This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

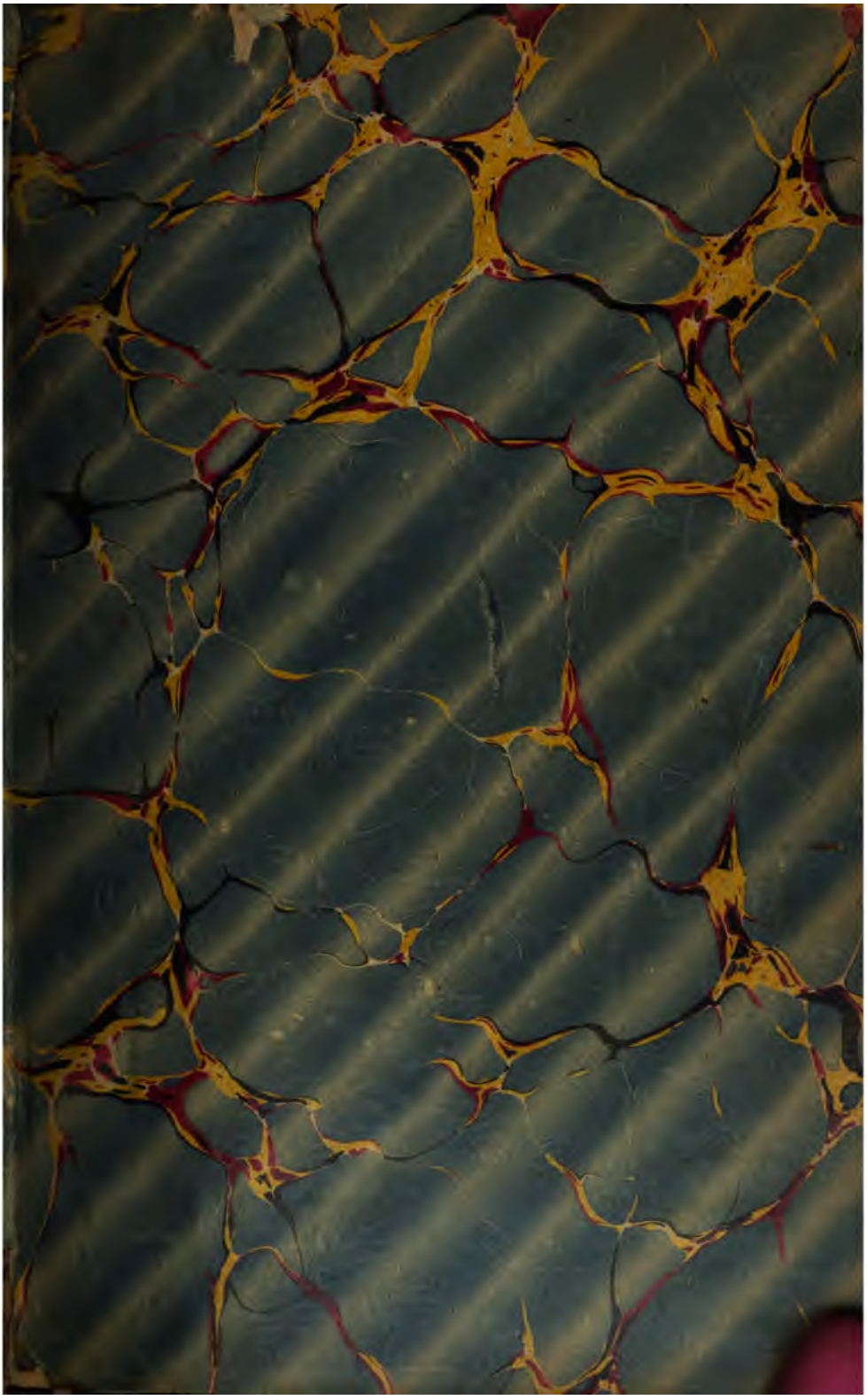
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

LES LIVRES SONT NOS MEILLEURS AMIS
RATHERY



PC
2517
.B44

A Monsieur E. Benoist,

Professeur à la Faculté des Lettres de Paris

Hommage de profond respect

L. Bellanger

ÉTUDES

HISTORIQUES ET PHILOLOGIQUES

sur

LA RIME FRANÇAISE

ETUDES

HISTORIQUES & PHILOLOGIQUES

SUR

LA RIME FRANÇAISE

Essai sur l'Histoire de la Rime, principalement depuis le XVe Siècle jusqu'à nos jours

---

THÈSE

POUR LE DOCTORAT ÈS-LETTRES

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DE PARIS

Par l'Abbé Léon BELLANGER

Ancien élève de l'Ecole des Hautes-Etudes de Saint-Aubin d'Angers
Professeur à l'Institution Saint-Louis (Saumur.)

ANGERS

IMPRIMERIE TANDRON ET DALOUX, RUE SAINT-LAUD

1876

Library
of
H. P. Thieme
5-14-41

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

ABLANCOURT (Frémont d'). *Dialogue des lettres de l'Alphabet* (Œuvres de Lucien) traduites par Perrot d'Ablancourt. Paris, 1654.

— *Nouveau Dictionnaire de Rimes*, corrigé et augmenté. In-8, Paris, 1667.

ACADÉMIE FRANÇAISE. *Cahiers de Remarques sur l'Orthographe françoise*, pour estre examinez par chacun des Messieurs de l'Académie. (Bibl. nat. fond. français, 9187.)

— Édité par Marty-Laveaux. Paris, 1863, in-12.

AN DES SEPT DAMES. S'ensieult une œuvre novelle, contenant plusieurs matères et premier :

L'an des sept dames...

et tout en la fin seront mises aulcunes correction des faultes, etc... (Com. du XVIe s.)

ANDRESEN (Hugo). *Ueber den Einfluss von Metrum, Assonanz und Reim, auf die Sprache der altfranzœsischen Dichter*. In-8, Bonn, 1874.

AUBIGNÉ (Agrippa d'). *Petites Œuvres mêlées* du sieur d'Aubigné. Genève, 1630.

DES AUTELS (Guillaume). *Répliques aux furieuses défenses de Louis Meigret*. In-8, Lyon, 1551.

BAÏF (Jean-Antoine de). *Euvres en rimes*. Paris, 1573, in-8. *Etrenes de poèzie fransoèze an vers mesurés*. Paris, 1578, in-4.

BALZAC (Jean-Louis du Guez, seigneur de). *Œuvres*. 2 vol. in-folio. Paris, 1665.

BARY, historiographe du Roy. *Méthode pour bien prononcer un discours et pour le bien animer.* Leyde, 1708, in-12.

BELLAY (Joachim du). *Les Œuvres françoises* de Joachim du Bellay, gentilhomme angevin. Paris, 1569, in-8.

BENLOEW. *De l'Accentuation* dans les langues indo-européennes tant anciennes que modernes. Paris, 1847, in-8.

Précis d'une Théorie de rhythmes. Première partie. Rhythmes latins et Rhythmes français. Paris, 1862; in-8.

BENLOEW ET WEILL. *Théorie générale de l'accentuation latine.* Paris, 1855, in-8.

BÈZE (Théodore de). *De Franciæ linguæ rectâ pronuntiatione.* Genevæ, 1584, in-8.

BOISREGARD. *Réflexions sur l'usage présent de la Langue française.* Paris, 1689, in-8.

BOUCHET (Jacques). *Epistres morales et familières du Traverseur*, 1545, in-folio.

BOUHOURS (Le Père). *Doutes sur la langue françoise*, proposez à MM. de l'Académie françoise, par un gentilhomme de province. Paris, 1676, in-18.

Remarques nouvelles sur la langue françoise. Paris, 1682, in-12.

BOULAY (du). *Historia universitatis Parisiensis.* Paris, 1665-1673, 6 vol. in-folio.

BOURDIGNÉ (Charles). *La légende de maistre Pierre Faifeu*, mise en vers. Paris, 1723, in-8.

BOYER (Paul). *Dictionnaire* servant de Bibliothèque universelle, par Paul Boyer, escuyer du Roi. Paris, 1649, in-folio.

BRACHET. *Dictionnaire Etymologique* de la langue française, in-12, Paris, 1872.

— *Morceaux choisis* des grands écrivains du XVIe siècle, in-12, Paris, 1875.

BROUTESAUGE. *Les préceptes et briefves règles tant de l'ortographe françoise que de la prononciation.* Bruxelles, 1620.

BUFFIER (le Père). *Grammaire françoise*, sur un plan nouveau, avec un abrégé des règles de la poésie françoise. Paris, 1709, in-8.

CHIFLET (le Père). *Essay d'une parfaite grammaire* de la langue françoise, in-12. Bruxelles, 1682.

CORNEILLE (Pierre). *Œuvres.* Hachette, 1862-1872, 12 vol. in-8.

Lexique de la langue de Corneille, par Marty-Laveaux.

CORNEILLE (Th.). *Remarques* de M. de Vaugelas avec les notes de MM. Patru et Th. Corneille, 1687, in-12.

CRÉTIN. *Les Poésies de Guillaume Crétin.* Paris, 1723, in-8.

CROY (Henry de). *L'Art et Science de Rhéthorique*, pour faire rigmes et ballades. Paris, 1493, in-folio.

CROIX DU MAINE (de la). (Voir Rigoley de Juvigny.)

DEIMIER (P. de). *L'Académie de l'Art poétique.* Paris, 1610, in-8.

DESCHAMPS (Eustache). *L'Art de Dictier et de fère Chançons, Balades, Virelais et Rondeaux.* Novembre, 1392. Edité par Crapelet:

Poésies morales et historiques d'E. Deschamps. Paris, 1832, in-8.

DIDOT (Ambroise-Firmin). *Observations sur l'Orthographe ou Ortografie françoise.* 2e Ed. Paris, 1868, in-8.

DIEZ (F.). *Grammaire des Langues romanes.* Troisième édition refondue et augmentée, traduite par G. Paris. Brachet et Morel-Fatio. 5 fascicules in-8, 1873-1875.

DOUCHET. *Principes généraux de l'Orthographe françoise*, par M. Douchet, avocat au Parlement et ancien professeur royal en langue latine. Paris, 1762, in-8.

DUBOIS. *Jacobi Sylvii ambiani in linguam gallicam Isagoge.* Parisiis, 1531, in-4.

DUCLOS. *Grammaire générale et raisonnée* de Duclos, avec les remarques de l'Académie française. Paris, 1754.

DUPLEIX (Scipion). *La Liberté de la Langue françoise dans sa pureté.* Paris, 1651, in-4.

D... Maître écrivain juré de Paris. *L'Ortografe françoise* ou la Méthode de l'Ecriture. Paris, 1723, in-12.

ESTIENNE (Robert). *Traité de la Grammaire françoise.* Paris, 1557, in-8.

ESTIENNE (Henri). *Deux Dialogues du nouveau langage françois italianisé, et autrement desguisé, principalement entre les courtisans de ce temps*, par Jan Franchet, dict Philausone. Genève, 1578, in-8.

— *Hypomneses de Gallicâ linguâ*, peregrinis eam discentibus necessariæ; autore H. Stephano, 1582, in-8.

— *La précellence du Langage françois.* Réédition Feugère. Paris, 1850, in-12.

FABRI (Pierre). *Le grant et vray art de pleine Rethorique*, utille, proffitable et necessaire a toutes gens qui desirent a bien élégantement parler et escripre. Compilé et composé par très-expert scientifique, et vray orateur maistre Pierre Fabri, 1521, in-4.

FAURIEL. *Histoire de la Poésie provençale*, 3 vol. in-8. Paris, 1847.

FÉLIBIEN ET LOBINEAU. *Histoire de la ville de Paris*, 5 vol. in-folio. Paris, 1725.

FÉNELON. *Lettre sur les Occupations de l'Académie.*

— *Correspondance avec Lamotte.*

FÉRAUD (l'abbé). *Dictionnaire grammatical de la langue françoise*, contenant les règles de l'orthographe et de la prononciation. Paris, 1767, 2 vol. in-8.

FÉTIS. *Biographie universelle des Musiciens.* Paris, 1840, 8 vol. in-8.

— *Histoire générale de la Musique* depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours, 3 vol. in 8. Paris, 1872.

FONTAINE (Charles). *Quintil Horatian*, sur la défence et illustration de la langue françoise, 1573.

FOUQUELIN DE CHAUNY (Antoine). *La Rhectorique françoise.* Paris, 1557, in-8.

GARNIER. *Philippi Garneri, Aurelianensis, Galli,* linguæ gallicæ professoris, præcepta gallici sermonis, 1625, Parisiis, in-12.

GAUTIER (Léon). *Les Epopées françaises*, 3 vol. in-8. Paris, 1865-1868.

— *La Chanson de Roland.* Texte critique. Traduction, commentaire, grammaire et glossaire. Tours, 1876, in-12.

GAYNARD (Pierre le). *Promptuaire d'unisons* pour tous ceux qui voudront composer en vers françois. Poictiers, 1585.

GÉNIN. *Des Variations de la langue françoise depuis le* XIIe *siècle*, in-8, 1845.

GIRARD (l'abbé). *Les vrais principes de la langue françoise*, 2 vol., 1747.

GOUGET (l'abbé). *Bibliothèque françoise.* 18 vol. in-12. Paris, 1740 et suiv.

GOURNAY (Mademoiselle de). *Les Avis ou les Présents de...* Paris, 1641, in-4.

GUEZ (Gilles du). *An Introductorie for to lerne, to rede, to prononce, and to speke french.* Réédition Génin. Paris, 1852, in-4.

HINDRET (Jean). *L'art de bien prononcer et de bien parler la langue françoise*, par le sieur J. H. Paris, 1687, in-12.

HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA FRANCE, par des religieux bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur, et continuée par des membres de l'Institut. Paris, 1733-1864, 24 vol. in-4.

HISTOIRE DE L'OPÉRA EN FRANCE. Paris, 1753, in-8.

JACQUIER. *Grammaire françoise* avec les règles de l'orthographe. Paris, 1741, in-8.

JOURNAL DES SAVANTS. 1730.

LAMOTTE-HOUDARD. *Œuvres complètes*, 10 vol. in-12. Paris, 1754.

LAMARTINE. *Premières méditations poétiques*, 1 vol. in-12. Paris, 1860.

LAMY (Le P.). *La Rhétorique ou l'art de parler*, 1688, in-12.

LARTIGAUT. *Les progrès de la véritable ortografe.* . Ouvrage particulier et nécesèr à toute sorte de personne qui veulent lire, prononcer ou écrire parfêtement... Paris, 1669, in-12.

LATINI (Brunetto). *Li livre dou Trésor*, XIII° siècle. Edition Chabaille. Paris, 1863, in-4°.

LE FAUCHEUR. *Traité de l'Orateur ou de la prononciation et du geste*, reveu et donné au public par le sieur Conrart. Paris, 1657, in-12.

LEKAIN. *Mémoires de Lekain*, précédés de réflexions sur cet auteur et sur l'art théâtral, par Talma. Paris, 1801, in-8.

LE MAIRE DE BELGES (Jean). *Les illustrations de Gaule et singularitez de Troye.* In-folio. Lyon, 1549.

LEMAZURIER. *Galerie historique des Auteurs du Théâtre français.* 2 vol. Paris, 1810.

LITTRÉ. *Histoire de la langue française.* Cinquième édition, 2 vol. in-12. Paris, 1869.

— *Dictionnaire de la langue française*, 4 vol. in-folio. Paris, 1873.

LIVET (Ch.-L.). *La Grammaire et les Grammairiens* au XVI° siècle. In-8, Paris, 1859.

MALHERBE (de). *Œuvres*, 5 vol. in-8. Paris, Hachette, 1862-1869.

MALHERBE (M.-V.). *La langue française* expliquée dans un ordre nouveau. Paris, 1725, in-8.

MARMONTEL. *Poétique françoise*, 2 vol. in-12. Paris, 1767.

— *Les Incas.* Paris, 1777, 2 vol. in-8.

MAROT (Clément). *Œuvres.* 6 vol. in-12. La Haye, 1731.

MASSET (Jean). *Exact et très-facile acheminement à la langue française*, à la suite du *Thresor de la langue française*, par Jean Nicot. In-folio. Paris, 1606.

MARTY-LAVEAUX. (Voir OEuvres de Corneille et Académie.)

MAUPAS. *Grammaire et syntaxe françoise* contenant reigles bien exactes et certaines de la prononciation, etc., seconde édition. Paris, 1625.

MEIGRET (Louis). *Le Menteur ou l'Incrédule de Lucian*, traduit de grec en françoès par Louis Meigret. Lionoès, aveq une escritture qadrant à la prolacion françoèse et les rèzons. Paris, 1548, in-4°.

— *Tretté de la Grammaire françoèze*. Paris, 1550, in-4°.

— *Défenses de Louis Meigret*, touchant son livre de l'orthographe françoise contre les censures et calomnies de Glaumalis de Vezelet. Paris, 1550, in-8.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ DE LINGUISTIQUE DE PARIS. Tome premier, deuxième fascicule, in-8, 1869.

MÉNAGE. *Observations sur la langue française*, in-12. Paris, 1672.

MÉRIL (Edélestand du). *Poésies populaires latines*, antérieures au XIIe siècle, in-8. Paris.

MERSENNE (le Père). *Quæstiones celeberrimæ et Commentaria in Genesim*, in-folio. Paris, 1623.

MESCHINOT. *Les Lunettes des Princes*, etc. Paris, 1528, in-4°.

MONTAIGNE. *Essais*. Edition Hachette, 2 vol. in-12.

MOLINET. *Les faictz et dictz de feu de bonne mémoire Maistre Jehan Molinet*, contenans plusieurs beaulx traictez, oraisons et champs royaulx. Paris, 1531, in-folio.

MOLIS. *Règles pour la prononciation des langues françoise et latine*. Paris, 1761, in-8.

MOURGUES (le Père). *Traité de la poësie françoise*. Nouvelle édition revûe, etc, in-8. Paris, 1724.

M. M. C. R. *Vocabulaire du Haut-Maine*, deuxième édition, in-12. Le Mans, 1859.

A. M. (Seigneur des Moystardières). *Devis de la langue françoise* fort exquis et singulier. Paris, 1572, in-4°.

Noue (de la). *Le grand Dictionnaire de Rimes françoises*, selon l'ordre alphabétique diligemment reveu; en oultre trois traictez; un des conjugaisons françoises, deux de l'orthographe françoise, etc., in-8. Genève, 1624.

Olivet (l'abbé d'). *Traité de la Prosodie françoise*, avec une dissertation de M. Durand sur le même sujet, in-12. Genève, 1753.

— *Remarques sur la langue françoise*, in-8. Paris, 1767.

Olivet (Favre d'). *Les Vers dorés de Pythagore*, expliqués et traduits pour la première fois en vers eumolpiques français. Paris, 1813, in-8.

Oudin (Antoine). *Grammaire françoise* rapportée au langage du temps. 1640, in-8.

Palsgrave (Jean). *L'esclarcissement de la langue françoise*, réédition Génin, in-4°. Paris, 1852.

Paris (Gaston). *Etude sur le rôle de l'accent latin* dans la langue française, in-8. Paris, 1862.

Paris (Gaston) et Pannier (Léopold) *La vie de saint Alexis*, texte critique, in-8. Paris, 1872.

Pascal. *Pensées*. Edition Havet, 2 vol. in-8. Paris, 1866.

Pasquier (Estienne). *Œuvres*. 2 vol. in-folio. Amsterdam, 1723.

Pelletier (Jacques). *Apologie à Louis Meigret*, Lyonnois, etc., 1549.

— *L'art poétique*, departi an deux livres. A Lyon, 1555, in-8.

— *Dialogue de l'ortografe et prononciation françoise*, departi an deux livres. Lyon, 1555, in-8.

Pellissier. *La langue française* depuis son origine jusqu'à nos jours. Paris, 1866, in-12.

Périers (des). *Recueil des Œuvres* de feu Bonaventure des Périers. Lyon, 1544.

PERRONIANA. Paris, 1669, in-12.

QUICHERAT (Louis). *Traité de versification française*, deuxième édition, in-8. Paris, 1850.

RABELAIS. *Œuvres*. (Edition Garnier). Paris, in-12.

RACINE. *Œuvres*. Edition Hachette, 1865-1873, 8 vol. in-8.

RAMUS. *Grammaire de P. de la Ramée*, lecteur du roy. Paris, 1572, in-8.

RAPIN. *Les œuvres latines et françoises* de Nicolas Rapin, poictevin, grand prevost de la connetablie de France, in-4°. Paris, 1610.

REGNIER-DESMARAIS (l'abbé). *Traité de la Grammaire françoise*. Paris, 1706, in-8.

RESTAUT. *Principes généraux et raisonnés de la Grammaire françoise*. Paris, 1730, in-8.

RICHELET. *Dictionnaire de Rimes*. Nouvelle édition. Paris, 1760, in-8.

RIGAULT (Hippolyte). *Histoire de la querelle des anciens et des modernes*, in-8. Paris, 1859.

RIGOLEY DE JUVIGNY. *Les Bibliothèques françoises* de la Croix du Maine et de du Verdier, seigneur de Vauprivas. Paris, 1772, 6 vol. in-4°

ROMANIA. *Recueil trimestriel* consacré à l'étude des langues et littératures romanes, publié par P. Meyer et G. Paris, janvier 1872 — avril 1876, dix-sept fascicules, in-8.

RONSARD. *Les Œuvres de P. Ronsard*. Paris, 1609, in-folio.

SAINTE-BEUVE. *Tableau historique et critique de la Poésie française et du Théâtre français au* XVIe *siècle*. Paris, 1869, in-12.

SAINTE-MARTHE. *Scevolæ et Abelli Sammarthanorum*, patris et filii opera latina et gallica. Lutetiæ Parisiorum, 1633, in-4°.

SAUVAL. *Histoire et Recherches des Antiquités de la ville de Paris*, 3 vol. in-folio. 1724, Paris.

SIBILET. *Art poétique françois* pour l'instruction des jeunes studieus et encor peu advancez en la poësie françoise. Paris, 1548, in-8.

SOMAIZE. *Le grand Dictionnaire des Prétieuses.* Paris, 1661*, 2 vol. in-8.

TABOUROT. *Dictionnaire des Rimes françoises*, premièrement composé par Jan le Fèvre Dijonnois. Paris, 1572, in-8.
Et depuis augmenté, corrigé et mis en bon ordre par le seigneur des Accords. Paris, 1588, in-8.

— *Les Bigarrures du seigneur des Accords.* Paris, 1583, in-8.

TALLEMANT. *Remarques et décisions de l'Académie françoise*, recueillies par M. L. T. Paris, 1698, in-8.

TORY (Geoffroy). *Champfleury auquel est contenu la deue et vraye proportion des Lettres attiques.* Paris, in-4°, 1529.

TURGOT. *Œuvres* de M. Turgot, ministre d'Etat. Paris, 1810, 10 vol. in-8.

VAUGELAS. *Remarques sur la langue française*, utiles à ceux qui veulent bien parler et bien écrire. Paris, 1647, in-4°.

VERDIER (Antoine du). *Bibliothèque.* Lyon, 1585, in-folio.

VIGÉNÈRE (Blaise de). *Le Psautier de David*, torné en prose mesurée ou vers libres, in-8. Paris, 1588.

VINCENT (A. J. H.). *Notice sur trois manuscrits grecs* relatifs à la musique. — (*Notice et extraits des manuscrits de la Bibliothèque du Roi.* T. XVI, 2e partie).

VOLTAIRE. *Œuvres complètes.* Paris, 1846, (Furne), 12 vol. in-4°.

WEY. *Histoire des révolutions du langage en France*, in-8. Paris, 1848.

PRÉFACE

Je n'ai jamais compris que l'on critiquât l'instrument dont nos grands poètes ont tiré des sons si harmonieux. Aussi, je me suis promis plus d'une fois de défendre la Rime contre ses ennemis. Cette promesse, j'essaie de la tenir aujourd'hui. Je voudrais prouver :

1° Que les poètes français qui ont voulu se passer de la rime se sont réduits à l'impuissance ou voués au ridicule ;

2° Que de tous les reproches que l'on fait maintenant à la Rime, le plus spécieux n'est pas fondé.

Dans la première partie de ce travail, je m'appuie plutôt sur des faits que sur des principes. Quand il s'agit de juger une école poétique, il est bon, sans doute, de discuter ses théories ; il vaut mieux examiner ses œuvres. C'est avec cette conviction que je vais raconter les campagnes entreprises, en France, contre

les vers rimés, pour les remplacer par les vers mesurés, les vers blancs, la prose. J'ouvrirai cette étude sur les ennemis de la Rime, par quelques pages sur ses amis maladroits.

Rien n'est plus dangereux qu'un ignorant ami ;
Mieux vaudrait un sage ennemi.

Je dois du reste à la vérité de montrer que les amis maladroits de la Rime ont provoqué la première guerre qui lui a été déclarée.

Voici donc la division de ma première partie :

CHAPITRE I. — Les Jeux poétiques au moyen-âge.

CHAPITRE II. — Les Vers mesurés en France ;

CHAPITRE III. — Les Vers blancs ou Vers eumolpiques.

CHAPITRE IV. — Lamotte-Houdard et la Poésie en Prose.

Dans ma seconde partie : « La Rime et la Prononciation » je m'attaque à ceux qui enseignent que des critiques, comme Malherbe, ont voulu forcer les poètes de rimer à la fois pour l'oreille et pour l'œil ; que des poètes, comme Racine, se sont contentés quelquefois de rimer pour les yeux. Ceux qui propagent cette erreur sont, à mon avis, des ennemis très-dan-

gereux de la Rime. Dire qu'un instrument est fait pour le plaisir des yeux, c'est inviter les musiciens à ne pas s'en servir.

Ces deux parties achevées, il se trouvait que j'avais à peu près esquissé l'Histoire de la Rime, depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours. J'ai cru devoir compléter cette ébauche par un rapide Avant-propos, où je prends la Rime à son origine, pour la suivre jusqu'au XVe siècle. Je montre que l'attaquer, c'est attaquer la langue tout entière, parce que la Langue française et notre vers rimé ont la même origine. Il m'a semblé que je ne pouvais commencer mon Apologie de la Rime par un meilleur argument.

On trouvera beaucoup de citations dans cette étude, d'ailleurs assez peu étendue. Il s'agit de guerres; j'ai mieux aimé les mettre sous les yeux que de les raconter. Je plaide aussi une cause contre une opinion presque générale; j'ai voulu que chacun pût être juge; j'ai laissé parler les témoins.

Je n'ai pas poursuivi cette œuvre sans répugnance; je ne l'ai pas achevée sans ennui. Plus d'une fois, j'ai été tenté d'abandonner cette critique minutieuse qui, pour prouver la beauté d'un vers, le dissèque, discute sur une lettre, épilogue sur une syllabe. Je ne l'ai pas

fait et je m'en applaudis. Désormais, quand je lirai Racine, rien ne me distraira de mon admiration ; ni le regret qu'il ait cru devoir rimer parfois pour mes yeux plutôt que pour mes oreilles ; ni la pensée qu'il eût pu chanter sur un rhythme plus harmonieux.

AVANT-PROPOS

Il y a longtemps que les érudits recherchent les origines de la Rime; mais leurs travaux n'ont pas abouti à un même résultat.

D'après Jean le Maire de Belges, la rime remonte presque aussi loin que le déluge; elle aurait pour inventeur Bardus, bisaïeul de Jupiter et sixième successeur de Noé, surnommé Janus, monarche et patriarche de tout le monde et des Gaules. (Illustr. I. 30.)

Une autre opinion que nous trouvons pour la première fois, dans Deimier (p. 284), soutenue au XVIIIe siècle par Huet[1], au XIXe, par Raynouard, veut que nos trouvères aient reçu la rime des Provençaux et que les Provençaux l'aient empruntée aux Arabes.

Enfin, les philologues de nos jours, reprenant une thèse défendue par Estienne Pasquier (I, 681), affirment unanimement que les origines de notre poésie sont toutes latines, et que par conséquent c'est de la poésie latine que la rime nous est venue. Au premier abord, cette opinion semble très-plausible. Il est naturel qu'une nation puise sa langue et sa poésie à la même source[2]. Un coup d'œil rapide sur les

[1] Origine des Romans. 92. *Journal de Trévoux*. Mars 1874.

[2] L'histoire des rhythmes se rattache intimement au développement des langues. Benlœw. *Rhythmes*. 3.

travaux de la philologie moderne nous convaincra que Pasquier avait raison.

Chercher comment la poésie rimée s'est substituée à la poesie métrique, c'est chercher comment la quantité, principe des langues et des poésies anciennes, a été vaincue par le principe des langues et des poésies modernes : l'accent[1]. Or, c'est sur le terrain de la langue latine que s'est livrée, entre ces deux principes, la grande bataille que termine le triomphe de l'accent. Dans les premiers chants de la langue latine, on voit que la lutte est commencée, au désavantage de la quantité. L'importation à Rome de la poésie grecque et de ses procédés, amène une trève de deux siècles. La quantité en profite pour se raffermir et se restaurer, mais non sans garder les traces des dommages que lui a déjà causés l'accent[2]. Quand les grands poètes latins ne furent plus là pour le contenir, l'accent reprit sa marche envahissante ; devant ses ravages, la quantité finit bientôt par disparaître. Dès lors, la poésie métrique est une poésie morte, honorée par quelques savants, de plus en plus rares, de moins en moins instruits des lois dont elle imposait jadis le respect. La poésie qui vit, c'est la poésie populaire, cette poésie où domine l'accent, qui ne s'est jamais tue à Rome, pas même au temps où régnait la quantité. Les barbares aident à son triomphe, comme ils ont aidé au triomphe du latin vulgaire. L'Eglise l'adopte pour le type de ses chants que répète bientôt le monde entier.

Pour donner quelque grâce à cette poésie inculte, l'Eglise lui prête quelque temps l'allure de la poésie métrique. La

[1] Benloew. *Rhythmes*. 46, etc

[2] Benloew. *Rhythmes*. 56-60 etc., Du Méril. *Poésies ant., etc.* « L'ancienne accentuation n'en dut pas moins exercer une influence prépondérante sur la fixation de la quantité, puisqu'on ne l'inventait que pour ajouter à sa force : quelquefois même l'habitude d'y subordonner la prosodie fit consulter l'accent du paradigme grec de préférence à sa quantité, p. 54. »

syllabe accentuée est tenue pour une longue, et l'on regarde comme une brève celle que l'accent ne relève pas[1]. Puis on se lasse de peser les syllabes et l'on se borne à les compter. C'est alors que l'on songe à marquer la fin de chaque vers par un signe convenu que l'oreille pût reconnaître facilement et avec plaisir. On étend l'usage de la rime dans une langue qui la connaissait pour en avoir usé et abusé[2] même aux jours de sa splendeur. Bientôt l'oreille des barbares se laissa charmer par la suave consonnance des rimes; comme au temps de Cicéron, l'oreille des juges latins se laissait parfois séduire par l'harmonie des homéotéleutes[3].

La rime était trouvée et avec elle une versification nouvelle que le travail des poètes devait rendre de jour en jour moins imparfaite. On se contente d'abord de ce que nous avons appelé l'assonance, c'est-à-dire de l'homophonie des dernières voyelles sonores; puis, l'oreille devenue plus délicate réclame un accord plus riche et plus complet. Pour la satisfaire, on étend la consonnance aux dernières syllabes tout entières, on la fait même parfois remonter jusqu'aux pénultièmes[4].

« Pendant longtemps on ne se préoccupe que de la néces-

[1] Benlœw. *Rhythmes*. 65. Du Méril, *Poésies ant.* 68, 1.

[2] Voir Aulu-Gelle. XVII, VIII. Il se plaint de l'abus qu'on fait de l'homœoteleuton et de l'homœoptote, *immodice faciunt*, et cite quelque vers de Lucilius contre cet artifice oratoire.

[3] Datur etiam venia concinnitati sententiarum, ut pariter extrema terminentur, eumdemque referant in cadendo sonum.., *ad voluptatem aurium*. Cicéron, Orator, XII.

Cf. Quintilien. IX, 3.

[4] M. Paulin Paris, *Hist. lit.* XXII. 266, et M. Léon Gautier. *Epopées*. I. 201, pensent que l'assonance qui a suffi tant que les vers ont été chantés, est devenue insuffisante, quand ils ont été lus. Alors nos poètes auraient recouru à la rime pour frapper plus vivement les yeux tout en flattant davantage les oreilles. Nous oserions être d'un avis contraire, car il nous semble que la rime s'est introduite d'abord dans les chants liturgiques latins et dans les chansons françaises qui évidemment n'étaient pas faits pour la lecture.

sité d'un rhythme quelconque; peu importent la place et la nature des rimes, pourvu qu'elles distinguent la poésie de la prose[1]. » Puis on en vient à leur assigner une place fixe; on varie l'ordre dans lequel elles doivent se présenter. On les rapproche, on les sépare, on les répète, on les mêle, on les fait, dans la même strophe, couronner des vers d'une même longueur ou d'une longueur différente. La poésie latine finit par compter un certain nombre de rhythmes aussi gracieux que variés. Nous ne saurions déterminer les poètes qui les inventèrent, ni le siècle qui les chanta le premier. « Rien n'est plus difficile, car l'on est constamment exposé à prendre des hasards pour des recherches systématiques. » (Du Méril, *Ibid.* 138. 3). Néanmoins nous pouvons affirmer que la plupart des rhythmes français ont été précédés par des rhythmes latins analogues. La tirade monorime des chansons de geste se trouve dans saint Augustin[2]; les rimes croisées, les rimes plates, les rimes redoublées, les tercets et les quatrains monorimes ne sont pas rares dans les recueils de chants populaires latins; maint rhythme gracieux dont l'on ferait volontiers honneur aux poètes modernes était, dès le xe siècle, d'un usage banal.

Loin de nous pourtant la pensée de nier que nos poètes aient pu trouver ailleurs que dans la poésie latine, le modèle de quelques-unes de leurs compositions.

Bien qu'il soit difficile de déterminer lesquels des trouvères ou des troubadours ont été les maîtres ou les disciples, et que, pour plusieurs cas très-importants, notamment pour la poésie épique, la question ait été résolue[3] à l'honneur des trouvères; nous voulons bien croire que les poètes du Nord

[1] Du Méril. *Poésies ant.* 138.

[2] Hymne contre les Donatistes. *Opera S. Aug.* 1688. IX. 2.

[3] Le débat a été très-vif. MM. Fauriel et Raynouard tenaient pour les troubadours; l'abbé de la Ruë et surtout M. Paulin Paris, pour les trouvères.

aient quelquefois imité les poètes du Midi, et que ceux-ci n'aient pas été sans ressentir l'influence de leurs voisins les Arabes. Ce qu'il importe de fixer, c'est l'origine toute latine de la rime et de ses agencements les plus fréquents et les plus harmonieux. C'est pour nous une question résolue, à tel point que, reprenant un mot de M. Littré sur les langues romanes, nous ne craignons pas de dire : On appellerait la poésie romane une poésie en latin moderne, si cette expression de latin moderne n'était réservée chez nous au latin que les modernes écrivent[1]. Un jour donc, un même phénomène se produisit pour notre poésie et pour notre langue. Le peuple parla Roman, et s'aperçut si peu qu'il ne parlait plus latin qu'il persista à nommer sa langue *lingua Romana*. Les poètes firent des vers Romans alors qu'ils croyaient encore soumettre des mots latins aux règles de la poésie populaire latine.

La poésie rimée latine n'en subsista pas moins à côté de la poésie romane. Les savants continuèrent à composer, dans un latin plus ou moins pur, des rhythmes que le peuple ne comprit bientôt plus. Toutefois, par condescendance pour les moins lettrés, ils traduisirent ces chants, ils en composèrent d'autres en langue romane. Naturellement, ils se servirent des rhythmes latins qu'ils étaient accoutumés à manier; ils prirent les airs des chants liturgiques que le peuple connaissait si bien pour les avoir tant de fois chantés[2]. De son côté, le

[1] De même que le celtique de nos jours est dit, par rapport à l'ancien, celtique moderne, de même on dirait les langues romanes du latin moderne, si cette expression n'était réservée chez nous au latin que les modernes écrivent. *Dict. Introduction*, XLVII.

[2] Hic quippe est ille Tetbaldus Vernonensis, qui multorum gesta sanctorum a sua latinitate transtulit, atque *in communis linguæ usum* satis facunde *retulit*... ad quamdam rhythmi tinnuli similitudinem. Mabillon. *Acta Ordinis S. Benedicti*. sæc. III. 379.

La Cantilène de sainte Eulalie peut passer pour le type de ces chants populaires, qui, per omnium ora volitabant... La Passion est le type de ces complaintes reli-

peuple, comme il le fait encore de nos jours, chantait sa joie et sa douleur sur les airs qui lui étaient les plus familiers : il remplaçait par des paroles romanes les paroles latines des chants liturgiques, gardant quelquefois, comme les poètes savants eux-mêmes, le vers latin ou la rime latine qu'il ne voulait pas ou qu'il ne pouvait pas changer.

Si quelqu'un doutait encore des origines latines de la poésie française, nous le prierions de remarquer que bien des chants populaires romans sont calqués sur des chants populaires latins, dont ils ont gardé à la fois le rhythme et l'air[1]; nous lui ferions observer que nos premières poésies romanes connues, la Cantilène de sainte Eulalie, la Passion, le saint Léger, la vie de saint Alexis, sont évidemment des chants liturgiques mis à la portée du peuple.

Enfin, pour achever de le convaincre, nous lui montrerions les chants populaires, mi-français, mi-latins, si nombreux au moyen-âge, que le peuple chante encore aujourd'hui, attestant, sans le savoir, l'étroite parenté des deux poésies.

On nous demandera maintenant à quelle époque se sont introduites les différentes combinaisons de rimes. Les rajeunissements que l'on a fait subir aux premiers poèmes français, prouvent que, pour la poésie française comme pour la poésie populaire latine, la rime a été un progrès sur l'assonance. En

gieuses que les clercs composaient pour l'instruction du peuple chrétien... La vie de saint Léger est encore un typo fort exact des complaintes populaires, etc... L. Gautier. *Le Monde*, 30 juillet 1875.

[1] La musique des hymnes de l'Eglise fut longtemps la seule qui servit aux chansons profanes, même en langue vulgaire. (V. Le Clerc. *Hist. lit.* XXII. 133). Cf. Du Méril, passim.

La plupart des érudits semblent maintenant d'accord pour assimiler la Cantilène de sainte Eulalie à une prose latine de la première époque ; à une séquence notkérienne. (L. Gautier, *Ibid.*)

effet, les rajeunisseurs qui ont substitué la rime à l'assonance, se vantent de *rimer de novel* ou *d'amender la rime*. Nous savons que le plus ancien monument de la poésie française, la Cantilène de sainte Eulalie, est composée de rimes plates; que les poèmes de Clermont, la Passion et le saint Léger, qui datent de la fin du xe siècle, sont écrits, l'un en quatrains, l'autre en sixains de vers octosyllabiques rimant deux à deux. Au milieu du xie siècle, nous trouvons la vie de saint Alexis, en couplets monorimes de cinq vers; à la fin du même siècle, la chanson de Roland est faite de longues tirades monorimes. Il paraît aussi qu'aux premiers temps de notre poésie, l'assonance masculine a prédominé. Mais cinq ou six poèmes suffisent-ils pour nous apprendre ce que fut, pendant deux siècles, la poésie de tout un peuple? Il est probable que les philologues manqueront longtemps des données indispensables à la solution de ce problème. Nous leur demandons la permission de le traiter à priori, sans nous occuper des monuments littéraires à l'aide desquels il semble naturel de le résoudre. Tous les genres apparurent en même temps dans la littérature latine, parce que les premiers littérateurs latins trouvèrent, dans la littérature grecque qu'ils copiaient, des modèles de tous les genres. On convient que les premiers poètes français moulèrent leurs poèmes sur les rhythmes latins; pourquoi ne pas convenir aussi qu'ils ont, d'un même coup, imité tous les modèles qu'ils avaient sous les yeux?

Pour terminer ce rapide aperçu, il nous reste à dire que les auteurs de nos chansons de geste se réservèrent les longues tirades monorimes de décasyllabes et d'alexandrins; les auteurs de nos romans d'aventures, les vers de huit syllabes à rimes plates; les poètes lyriques et les chansonniers prirent pour eux la mission d'acclimater dans notre poésie les autres rhythmes de la poésie populaire latine, et d'en inventer de

nouveaux. Ils s'acquittèrent de leur rôle avec trop de zèle ; à l'exemple des troubadours, ils voulurent, pour prouver leur adresse, s'essayer aux combinaisons les plus difficiles et les plus étranges. Ils faillirent, comme nous allons le voir, ruiner la poésie qu'ils se flattaient d'enrichir. Les Jeux poétiques où ils s'escrimèrent nous fournissent une nouvelle preuve des origines latines de la versification française : la plupart sont une imitation des Jeux poétiques latins.

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

LES JEUX POÉTIQUES

Τὰ χαλεπὰ καλά. — Principaux jeux de rime. — Les faicts et dictz de Maistre Jehan Molinet. — Un tournoi entre deux maîtres ès-jeux poétiques. — Les Poésies de Guillaume Crétin. — Crétin proclamé le souverain Poëte françois. — Clément Marot se fait son disciple. — Rabelais se gausse de Marot et berne Crétin. — La Renaissance et les jeux poétiques. — Du Bellay aux prises avec Fontaine et des Autels. — Le seigneur des Accords. — Etienne Pasquier. — Fin des jeux poétiques. — La rime par écho leur survit.

Τὰ χαλεπὰ καλά. Le beau c'est le difficile. Cette maxime, émise comme une vérité littéraire par un admirateur des Jeux poétiques français, semble avoir été, aux époques de décadence, la devise de tous les poètes. Incapables de rivaliser d'inspiration avec les grands génies qui les ont précédés, ils cherchent la gloire dans le métier. Ils imaginent des difficultés en apparence insurmontables et, quand ils sont par-

venus à les vaincre, ils se flattent d'avoir surpassé leurs illustres devanciers. « Tant que la poésie latine fut en sa pleine fleur, sous Catulle, Virgile, Properce et Tibulle, telles plaisanteries n'estoient en usage ; mais les survivans ne pouvant atteindre à leurs parangons, s'en voulurent revancher par des jeux poétiques. » (Pasquier, I, 735.) Issue d'une littérature en décadence, la poésie française ne put échapper aux suites de cette origine. Elle est à peine née que les Jeux poétiques y font leur apparition.

Boileau ne connaissait pas les premiers ans du *Parnasse françois* dont il a pourtant voulu résumer l'histoire. Il n'y a pas de poésie plus asservie, moins capricieuse que celle du XIVe et du XVe siècle. Bien avant Marot, dans la seule poésie fugitive, plus de trente sortes de compositions avaient reçu leurs lois ; mainte variété de ballade fleurissait, et les refrains du rondeau étaient réglés de plus de douze manières. Il n'y avait plus, pour rimer, de chemins nouveaux à inventer, si ce n'est le sonnet. Mais si Apollon eût défié nos poètes d'en observer les rigoureuses lois, ils eussent répondu à sa provocation comme à une insulte. Le sonnet eût été, pour eux, beaucoup plus facile que la plupart des jeux où ils excellaient. L'école de Marot sut bien le dire à la Pléiade qui l'introduisit en France, au milieu du XVIe siècle.

Dans quelques-uns de ces jeux, l'esprit gaulois avait trouvé sa forme naturelle. Le rondeau et la ballade semblent surtout convenir à sa verve, si piquante dans sa bonhomie, si touchante dans sa

naïveté. Ils l'excitent à merveille en la contenant, et la laissent, à la fin, éclater dans un trait pétillant de malice, ou se reposer sur un mot touchant, avec un gracieux abandon. Ainsi, dans ces jeux parfois si bizarres, dont les maîtres en l'art de bien dire avaient si indiscrètement multiplié le nombre, il en est du moins quelques-uns que le succès a justifiés et que notre poétique a conservés.

Il n'en est pas de même des différentes sortes de rimes que l'on avait imaginées; elles n'ont été que des entraves qui ont arrêté court l'essor de l'inspiration. On est étonné de la peine que se sont donnée nos anciens poètes pour arriver au ridicule, et l'on est tenté de leur appliquer ce qu'Horace disait autrefois du poète tragique :

> Ille per extentum funem mihi posse videtur
> Ire poeta. (*Ad Aug.*, 210.)

Oui, le métier d'acrobate devait être facile pour de pareils rimeurs. Mais quoi ! le beau n'est-ce pas le difficile? D'ailleurs, *puisque la rime sert au plaisir de l'oreille*, n'est-il pas vrai que *plus elle sera exquise plus de contentement elle donnera?* (J. Pelletier, *Art poétique.*) Balzac parle quelque part de ces orateurs qui, pensant se parer pour la cour et les jours de cérémonie, se cachent, comme les mariées de village, sous les affiquets et les bijoux, (*Socrate*, V.) et Pascal appelle reines de village les sonnets qui sont faits sur le modèle de ces jolies demoiselles toutes pleines de miroirs et de chaînes. (VII, 25.) On dirait qu'ils

visent l'un et l'autre ces poètes pour qui la richesse de la rime tient lieu de beauté.

Dès le XIIe siècle, la rime riche ou léonine fut assez en honneur pour que l'on parût tout honteux de ne pas savoir la trouver. C'est ainsi que Philippe de Reimes nous dit :

Un conte que je mets en rime,
Et si je ne suis léonime
Merveiller ne t'en dois mie,
Car moult petit sais de clergie. (Du Méril, 78.)

Bientôt, pour prouver qu'on avoit moult de clergie, il ne suffit plus de savoir trouver une rime léonime, il fallut encore parer un vers de deux rimes :

La blanche colombelle belle,
Souvent je vay priant, criant,
Mais debsouz la cordelle d'elle
Me gette un œil friant, riant. (Marot.)

La rime ainsi redoublée prit le nom de « rhétorique à double queue » (De Croy) ou de rime couronnée. (Fabri et autres.)

La rime couronnée devenait la rime par écho, quand les vers étaient ainsi écrits :

Ke peut avoir belle amie
Mie
Ne l'doit refuser,
User,
En doit sans folie;
Lie
Est la peine à fins amans. (XIIIe siècle.)
(*Histoire littéraire*, XVI, p. 236.)

La rime ainsi répétée était parfois rejetée au commencement du vers suivant :

Lasse, lasse, maleureuse et dolente
Lente me voy, fors de soupirs et plains,
Plains sont mes jours d'ennuy, etc.
(Deschamps, XIVe siècle.)

C'est la rime annexée ou enchaînée.

On parvint à répéter trois fois la même syllabe à la fin d'un même vers :

En grand remord, mort mord
Ceux qui parfais, fais, fais, etc. (Sibilet, 77, v°.)

« Et fust dite ceste rime emperière, pour ce qu'elle eust triple couronne. »

Nous ne pousserons pas plus loin cette énumération fastidieuse. Ce que nous voulons, ce n'est pas donner une liste complète des nombreux jeux de rime ; c'est faire comprendre le danger auquel la Muse française, par bravade, s'exposa pendant plus de deux siècles. A force de courir sur la corde tendue, *per extentum funem*, la Muse provençale était tombée, et du coup s'était tuée raide. (Fauriel, III, 267.) La Muse française faillit avoir le même sort.

Non-seulement elle avait compromis son avenir dans des tours de force ridicules ; mais elle s'était ravalée jusqu'à la bouffonnerie pour se faire applaudir.

Jadis de nos auteurs les pointes ignorées,
Furent de l'Italie en nos vers attirées ;
Chaque mot eut toujours deux visages divers,

a dit Boileau. C'est encore une erreur. L'équivoque

fit son entrée en France bien avant les Italiens. Les différentes sortes de rimes dont nous avons parlé n'étaient jamais censées plus parfaites que lorsque l'on jouait sur les mots qui les formaient. Pour être grand clerc, il fallait « en une mesme semblance de parler et d'escripture, hucher et bailler significacion et entendement contraire des mos mis en la rime. » (Deschamps, 271.) C'est-à-dire, donner à chaque rime deux visages divers. Or, en 1392, Deschamps proclame que les plus fors balades qui se puissent faire, sont les balades équivoques. (*Ibid.*) En 1548, Sibilet disait encore : « Cette espèce de ryme en équivoque, comme elle est la plus difficile, aussi est-elle la moins usitée et ne laisse pourtant à estre la plus élégante, comme celle qui fait cest unisson et resemblance plus égale, et de ce plus poignante l'ouye [1]. » (22, r°.) Pendant deux siècles, de par les maîtres de l'art, le meilleur poète est donc celui qui sait le mieux jouer sur les mots [2].

[1] Il appelle ailleurs (74, v°) les Jeux poétiques « de *sucrées douceurs* et *miellées confitures* desquèles le Poème, le vers et la ryme sont parfois afriandis. » Aussi les garde-t-il pour *bonne bouche*, en son dernier chapitre.

[2] Cette manie s'étendit à toute la France. Voici ce que nous trouvons dans un livre de poésies messines du XIVe siècle, qui vient d'être publié : « La seconde moitié de cette pièce est caractérisée par un de ces tours de force qui étaient bien dans le goût de l'époque. Quatorze vers consécutifs se terminent par les mots folie, foulées, et autres sonnant à peu près de même. Il va sans dire que ni la portée du sens, ni l'intel-

Pendant deux cents ans, il faut qu'on se le dise, les auteurs d'arts poétiques proclamèrent que, « pour practiquer la science, il falloit choisir *plaisants équivoques*, » que toute autre espèce de rime était *rhétorique et théorique ruralle*, bonne *au plus pour les bergiers*. (De Croy.) Seuls, quelques excellents esprits, comme Charles d'Orléans et Villon, surent se garder de ces enseignements funestes. Au commencement du XVIe siècle, presque tous les poètes perdirent le meilleur de leur vie et de leur talent dans ces jeux puérils et pernicieux.

Alors on vit s'escrimer, le vertueux d'honneur, Meschinot « dont les Lunettes des Princes sont si bonnes pour le doulx langage qui y est contenu; » (Tory.) Jehan Molinet

Moulant fleurs et verdure,
Dont le hault bruit jamais ne périra.
Et ung Crétin tout plein de flouriture [1].

Et Jehan le Maire de Belges,

Entre eux hault colloqué

ligence du texte n'ont rien à y gagner. On en peut dire autant d'une recherche analogue dont le mot fin et ses dérivés font tous les frais, une dizaine de vers durant, etc... »

La Guerre de Metz, en 1324, Poème du XIVe siècle, Paris, 1875, in-8°.

[1] Jean le Maire de Belges. Regrets de poésie sur la mort de ses serviteurs. Voir aussi l'An des sept Dames où sont imprimés beaucoup de jeux de rimes ; comme dans les œuvres de J.-C. Alione (1494-1520) publiées pour la première fois en France, en 1836, par J.-E. Brunet.

dans les Champs-Elysées, par Clément Marot. (*Complainete du Général Preud'homme.*)

Mais les plus habiles, sans contredit, furent Molinet et Crétin, deux bons chanoines au demeurant, le premier attaché au chapitre de Valenciennes, le second à la Sainte-Chapelle. Maistre Jehan Molinet, au rapport d'Henri de Croy, eut l'honneur de trouver *la rigme butelée;* mais là ne s'arrêta pas son inventive habileté. Il faut parcourir ses Faictz et Dictz pour en admirer toutes les ressources. Rien n'échappe à l'œil le moins perspicace, car le bon poète, pour nous mettre à même de le louer autant qu'il le mérite, a soin d'indiquer, en tête de chaque pièce de vers, la nouvelle difficulté qu'il est parvenu à créer et à surmonter. C'est ainsi qu'au début d'une pièce de vers adressée à l'empereur d'Autriche, il écrit avec une satisfaction visible :

Le commencement est par oyseaulx et se finist par oyseaulx.

Aucu impérant sur mondaine ma CYNE,
Roy triomphant de prouesse ra
Duc, archiduc, père et chef de t OISON,
Aucuns usant de fer à grand f
Fouis sans per, ne sans bonne pl ANETTE,
Chantant heur qui la pensée
Duc bien chantant se le Turc t'escar MOUCHE.
Alent aux abois comme un chien qui s'es

Jean Molinet se ferait conscience d'exclure de ses vers un seul des oiseaux connus alors : l'oie, la pie, le butor, le jay, le corbeau y ont leur place aussi

bien que le pan, l'aloë, les faisans, les griffons et les pélicans. On comprend que Crétin, bon juge en pareille cause, se soit déclaré incapable « d'approcher en rien la non tangible sublimité de Molinet, en les Russeaulx pégasées duquel Tulles par éloquence, Orose par Historiographe, et Octavien par mellifluë Recthorique n'auroient esté dignes d'arrouser leurs Plumes. »

Crétin était vraiment trop modeste, car nul ne fut plus expert que lui « dans la rithme équivoque » habileté qui lui valut d'être appelé par Marot :

Le bon Crétin au vers équivoqué.

Sa dévotion, sincère et touchante, au dire de ses contemporains, ne peut se défendre d'éclater en jeux de mots. S'il requiert la comtesse de Dampmartin de passer la Semaine-Sainte *en pure, saine et dévote oraison*, c'est en vers équivoquës :

Pour bien sçavoir *comment cela se mène*,
Fille, Lundi *commence la semaine*
Plaine d'ennuy et de *pénalité;*
Cueur dévot doibt en la *peine allité*,
En l'œil plorant monstrer chière peneuse...
... Trop sont pécheurs endurciz qui ne font
En ce sainct temps mémoire de *compte ample*,
Et en ferveur ardente ne *contemple*
Le doulx Sauveur ayant bras estenduz.

Cependant malgré sa vénération pour Molinet, Crétin sentit un jour le désir de se mesurer avec lui. Ainsi parfois, au moyen-âge, un jeune chevalier défiait un preux blanchi sous le harnois. Depuis

dix ans, paraît-il, Molinet se taisait ; Crétin entreprit de le faire sortir de son silence. Mais il eut beau lui *escripre plusieurs lettres épistolles*, Molinet persistait *à se habandonner en dormoison*. Alors Crétin voyant que *doulceur n'avoit obtenu transmettre jusques à lui un seul des escripts de Molinet, s'esmeult de rigueur*. Il n'est vivant, lui mande-t-il,

Il n'est vivant, soit Prince, Duc ou Comte
Qui tienne cher comme toi ses Escripz.
Je t'ay piéça par tant de fois escript,
Me confiant aucunes foys en estre
Edifié, mais le tout bien descript,
Le premier mot est encores à naistre...
Se pour trencher bon acier ou fer as,
Charge l'ostil, et tes plumes aguise ;
Du tien Crétin le désir parferas.

Molinet chargea donc l'ostil, aguisa sa plume, et parfit le désir du sien Crétin. Il lui répondit :

« Crétin sacré et bénédictionné de céleste main, aorné de précieuses gemmes, tu n'as cause de doléance si je ne respondz à tes plusieurs requestes ; on dit, qui respond il paye : tu as maintes foys appellé Dieu vocallement en disant *Pater noster*, qui ne t'a pas respondu. Tu n'es seul qui hurtes à mon tugurion pour resveiller le chien qui dort, mais autres que toy dix ou vingt font le semblable pour moy tempter, et goutter se rien n'en pourront emporter ; ce que ne t'est besoing de faire, car en toy florissent trois redolentes fleurs qui en moy périssent par vieillesse. L'une est Grammaire qui en moy décline ; Mu-

sicque qui diminue, et la Rhetoricque dont je ne suis de riens trop riche... Madame Rhetoricque, plus adventureuse que moy, t'envoye de la rime et une couple de Canons pour en faire la raison : Et adieu, sans adieu, Molinet. »

CANON.

Doublez le tiers et le huytiesme,
Et vous aurez quatriesme et dixiesme.

Molinet n'est sans bruit ne sans nom non,
Il a son son, et comme tu vois voix ;
Son doux plaid plaist mieux que ne faict ton ton ;
Ton vif ard art plus cler que charbon bon
Tes trenchans chantz perchent ses parois roidz.
D'entregent gent ont nobles Franchois choiz,
Se ne doibz doigtz doubter en son laict laid,
Car souvent vent vient au Molinet nect.

CANON.

Crétin [1] de jongz, d'osier ou de festu,
Faiz-tu ton fol d'un vert molu molin ?
Moli net veult, quant de toille est vestu ;
Veulx-tu combattre ung vieillart abattu.
Battu son chef, pour son corps mettre à fin
Affin d'avoir bruyt ainsi qu'il a fin,
A fin meilleur depuis Décembre n'euz
Breneuz soit-il que le fait ruyneux [2].

[1] Il n'est pas inutile de faire remarquer que le mot Crétin signifiait jadis un petit panier. (Voir le *Dictionnaire Etymologique* de Ménage.)

[2] Voir, aux œuvres de Molinet, sa correspondance avec Crétin.

On juge de la joie que causa à Crétin la lecture de *cette nompareille Lettre responsive* « Ne fault pas que tu ignores, écrit-il à Molinet, combien on te cherche sur tous aultres en solertie attrayant, pour le souef arrousement de tes porées et doulces influences, de tes orbes donnans serenité aux tempestes, union aux divisions, et repos aux turbes esmeuës.... Tu, duquel les impulsions bruyent en forme de canons, pourras, s'il te plaist, avoir telle raison du facille Crétin, comme du crédit as en la moulture.... Et si le Crétin tient à son raucque, sçachant vertu estre aussi bien chantée par le bas ton que du hault bruyant, il n'y a pourtant matière de redargution canonicque contre luy, qui en sa composition est tout en espaces à jour.... Néantmoins, pour soubstenir le hurt de ton artillerie, le Crétin léger t'envoye la présente, avec coppie de deux petits bastons sans feu, dont seulement est appuyé pour deffense ; non affin de adoulcir tes Canons, mais en voix basse de Crétin respondre à leur tumulte pour l'adieu qu'il te gard!

De Lyon, ce treiziesme d'aoust par, le tien tout à plain, CRÉTIN.

Molinet net ne rend son canon non,
Trop de vent vend, et met nos esbas bas ;
Bon crédit dit, qui donne au renom nom,
Mais effors fors tornent en bran son son,
Outrageulx jeulx le font de solas las.....

Crétin n'entend en combats ou tournois
Tournois gaigner, pour Molin empescher
Pescher lui duyt trop mieulx par bons endrois,

En drois canons ne cherche fort des trois
Des trois les deux, etc....

On voit que nous n'avons rien exagéré en faisant une joûte de cet échange d'équivoques. Molinet parle de combat et Crétin, de tournoi.

Après avoir ainsi *donné par ses orbes, sérénité aux tempestes, union aux divisions, et repos aux turbes esmeuës*, Molinet s'éteignit, (1507) laissant à Crétin le soin de soutenir la gloire des jeux poétiques.

Crétin n'eut garde d'y faillir. « Plus il alla sur l'aage, dit Pasquier, plus il s'adonna à ce sujet, y apportant tousjours quelque nouvelle grotesque. » (I, 740.) Il est facile de suivre ce progrès dans ses œuvres. Voici quelques vers qu'il fit sur *l'erreur, pusillanime, et lascheté des gens d'armes de France à la journée des Esperons :*

Que n'avons-nous Juvénal et Horace ?
Que n'est or' à ce un second Perse en vie
Ou ung Lucain ? qu'est-ce, mais que sera-ce ?
Armes, cuyrace et lance suyvant race
De gens sans grâce, homme en jeu ne l'envye,
France est ravye, âme ne la convye,
De prendre envye.... etc.

On s'imaginerait qu'il est impossible de multiplier davantage *la volée de résonnance*, comme dit H. de Croy. Crétin pourtant n'avait pas encore atteint la perfection ; l'âge aidant, il y arriva. « Certaine catherreuse bruyne, puis quelque temps, estoit tumbée sur le sommet de ses biens, dont tel esblouissement empescha la veuë que force lui feust de laisser

tout labeur de plume. Néantmoins, une lettre de Maistre Françoys Charbonnier, son filiole carissime, gectée sur la balance d'affection paternelle, subleva ceste pesanteur et tardité d'escripre. » Crétin se remit donc à écrire, c'est-à-dire à équivoquer. Etait-ce le chant du cygne? Nous inclinons à le croire. Crétin se dit *caduque et tout ruineux*; et, autant que nous avons pu le démêler de ses équivoques, Charbonnier accompagnait alors François Ier, occupé en Picardie à une guerre contre les Anglais. Si nous ne nous trompons, c'est la guerre de 1523. Or, en 1525, Crétin n'était plus. On jugera avec nous, qu'après de tels vers, il pouvait mourir.

Lire des Roys faict or' de dans ce livre
Lire des roys, et tour de dance livre
Si oultrageux que du hault jusque à bas
Si oultre à jeux, on ne mect jus cabatz ;
Doubter deust-on que soyons des ans seurs,
De oster du ton la dance et les danceurs,
Tournay entour, sa folle oultrecuydance,
Tournoye en tour, se affolle oultre qui dance.

C'est le cas de dire avec Armande :

Donnez-nous, s'il vous plaît, le loisir d'admirer,

et de s'arrêter pour contempler ces deux vers, les plus rimés assurément qui aient jamais été écrits en français : la rime, de dix syllabes, remplit le vers tout entier. Invinciblement on pense à ce Gascon dont la rivière était si poissonneuse que l'eau en avait disparu : il n'y avait plus que du poisson.

On sera de l'avis de Pasquier qui « lisant ces vers,

y trouvoit prou de rimes et équivoques, mais peu de raison, car pendant que Crétin s'amusoit de captiver son esprit en cest entrelas de paroles, il perdoit toute la grâce et liberté de conception. » (I, 740.) Mais les contemporains de Crétin en jugeaient autrement. Il est bon de s'arrêter sur les marques d'estime dont l'honorèrent les meilleurs esprits de l'époque : on verra plus clairement qu'au début du XVIe siècle, la poésie française fut sur le point de s'abîmer pour jamais dans le ridicule; on comprendra mieux la guerre déclarée à la vieille poésie gauloise par l'école de Ronsard.

Jean le Maire de Belges dédie son troisième Livre des Illustrations de Gaule et singularitez de Troye à vénérable et singulier orateur, Monseigneur maistre Guillaume Crétin, son vénérable Précepteur et maistre en Rhétorique françoise. Il apprit, dit-il, à estimer Crétin, « par l'estimation qu'il ouy faire réallement et de propre audience, à feu de bonne mémoire, maistre Jean Molinet, son prédécesseur et parent : comme celuy qui ne faisoit autre estime de l'industrie de Crétin sinon telle que du *prince et principal maistre des orateurs et poëtes de la Langue françoise.* »

Geoffroy Tory pense que, pour établir « les lois de la langue françoise, on pourroit user de belles chroniques de France que Monseigneur Crétin, naguères chroniqueur du roy, a si bien faictes que Homère, ne Virgile, ne Dante n'eurent oncques plus d'excellence en leur stile. »

Charles Bourdigné, dans son Epître de maître Pierre Faifeu à Messieurs les Angevins, vante :

Les haultz dictons et les Riches Rondeaulx
Tant richement sentans leur Rhétorique,
Dont cil Crétin a eu la Théorique
Plus mellifluë entre les biens sçavans
Que n'ont pas eu tous autres Escripvans...

Après la mort de Crétin, *son filiole carissime*, Françoys Charbonnier, se mit à recueillir « aulcuns petits escriptz, pour le faire revivre et demourer en mémoire, comme bien le méritoit. »

Il dédia ce recueil à la Royne de Navarre : « C'est ung Crétin, non de jong, d'ousier, ou de festu, mais d'argent, plein de motz dorez. Votre Majesté qui sçait et entend l'art de Rhétorique et poésie rithmique, pourra asseoir, et mettre seur jugement, s'il s'est trouvé escrivain plus facond ne fécond, stile plus doulx, plus coulant, plus riche rithme ne de *moindre contraincte* (!) qui a bien sçeu se diversifier selon les matières, temps, lieu et à qui. C'est ung de ceulx de qui parle Beroalde : *Omnium horarum homo.....* »

Ces éloges sont outrés assurément, et pourtant Marot, Clément Marot lui-même, les a surpassés. C'est lui qui fit cette épitaphe de Crétin :

CIMETIÈRE DE MAISTRE GUILLAUME CRÉTIN, POÈTE FRANÇOIS.

Seigneurs passants, comment pourrez-vous croire
De ce tumbeau la grand'pompe et la gloire ?
Il n'est ne painct, ne poli, ne doré,
Et si se dit haultement honoré,

Tant seulement pour estre couverture
D'un corps humain, cy mis en sépulture.
C'est de Crétin, Crétin qui tant sçavoit.
Regardez donc si ce tumbeau avoit
De ce Crétin les faits laborieux !
Comme il devroit estre bien glorieux !
Veu qu'il prend gloire au pauvre corps tout mort,
Lequel pourtant ver*mine mine* et mord
O dur tumbeau, de ce que tu recœuvres
Contente-toy ; avoir n'en peux les œuvres :
Chose éternelle en mort jamais ne tombe,
Et qui ne meurt n'a que faire de tumbe.

Aussi dans la complainte de M. le Général Prud'-homme, quand Marot en vient à raconter l'arrivée du défunt aux Champs-Elysées, il a bien soin de placer Crétin

au plus beau du pourpris

parmi

Les immortels et fleurissants esprits
Des renommez vieux poëtes galliques
Qui en accords plus divins qu'angéliques
Tous à l'entour des lauriers toujours verts,
Alloient chantant à l'envi leurs beaux vers.

Evidemment la place d'honneur est pour Crétin ; c'est à lui que s'adresse l'ombre de Prud'homme, comme autrefois la Sibylle à l'ombre de Musée : *Musæum ante omnes*, et c'est lui qui, dans les Champs-Elysées, guidera le nouveau venu à la recherche de

Nostre Ennius Guillaume de Lorris.

Mais Marot fit plus que de louer Crétin ; il l'imita.

Son premier livre d'épigrammes, dédié à maistre Guillaume Crétin, souverain Poète françois, est précédé de quelques vers équivoqués complétement inintelligibles, et partant dignes du souverain poète auxquels ils sont adressés. Marot s'essaya dans tous les genres de jeux poétiques, à tel point que le chapitre de Sibilet : « De quelques figures et enrichissemens tombans en la ryme, » n'est guère fourni que d'exemples qui lui sont empruntés. Mais peut-être n'a-t-il jamais poussé si loin le ridicule que dans cette Epître « où en bouffonnant sur le mot de rime, il le diversifia en vingt-et-six sortes. » (Pasquier I, 739.)

En m'esbatant je fais Rondeaux en rime,
Et en rimant bien souvent je m'enrime ;
Bref, c'est pitié entre nous rimailleurs,
Car vous trouvez assez de rime ailleurs :
Et quand voulez mieux que moi rimassez ;
Des biens avez et de la rime assez ;
Mais moi, avec ma rime et ma rimaille
Je ne soustien (dont je suis marry) maille.

On s'étonnera de voir Marot sacrifier à cette absurde manie : il faut lui accorder le bénéfice des circonstances atténuantes invoquées par Jean Tabourot, en faveur de son oncle *le bon chanoine Jehan Le Fèvre* « qui s'estoit aussi rompu la teste pour ruminer de semblables élégances poétiques : Il ne faut pas toutes fois l'imputer au beau naturel de ce bon personnage .: Telle fust l'erreur de cest eage, de sorte que nostre autheur a plustost péché en cela par la com-

mune usance et coustume populaire que non pas de volonté et de propos délibéré. Mais quoy, il a fallu hurler avec les loups, et porter la marotte de Sagouin avec les fols. » (Dict. Préface.)

En ce temps-là pourtant, vivait certain Gaulois malin et sensé qui ne voulut pas porter la marotte de Sagouin, et qui osa se moquer de ceux qui s'en étaient revêtus. Rabelais flaira du premier coup le ridicule de ces chercheurs d'équivoques, et résolut de berner, dans son Pantagruel, Guillaume Crétin, le patron des équivoqueurs. Déjà, dans Gargantua, il avait, en passant, attaqué C. Marot. Gargantua, tout jeune, est en train de réciter des vers : — Quoy, lui dit Grandgousier, tu rymes déjà? — Oui dea, mon roi; je rhythme tant et plus, *et en rhytmant souvent m'enrime.* (*IX.*)

Rabelais s'arrête plus longtemps à Crétin. Panurge est en quête de la consultation que l'on sait : « Ne meurt le cycne, lui dit Pantagruel, que préalablement n'ait chanté. Semblablement les poëtes, qui sont en protection d'Apollo, approchants de leur mort, deviennent prophètes et chantent par apolline inspiration, vaticinant des choses futures. Nous avons ici, près la Villaumère, un homme et vieulx poëte ; c'est Raminagrobis. J'ai entendu dire qu'il est en l'article et dernier moment de son décès. Transportez-vous vers lui, et oyez son chant. Pourra estre que de lui aurez ce que prétendez, et par lui Apollo vostre doubte dissoudra. »

Panurge s'en va donc consulter le bon vieillard

qui lui répond « *par les ambages et équivoques* » d'un rondeau composé par Crétin. « Il resve, dist Panurge, il resve, le pauvre beuveur ! Je l'excuse toutes fois. Ecoute ça, Epistémon. Ne l'estimes-tu pas bien résolu en ses réponses ? Il est sophiste, argut, ergoté et naïf. O quel Patelineux ! — Ainsi, respondit Epistémon, protestoit Térésias, le grand vaticinateur, au commencement de toutes ses divinations, disant apertement à ceulx qui de lui prenoient advis : Ce que je dirai adviendra ou n'adviendra pas. Et est le style des prudents prognostiqueurs. » (Pantagruel III. 21 et 22)

Cette idée de transformer Crétin en un pronostiqueur rendant, sous l'inspiration d'Apollon, des oracles ambigus, est la meilleure critique d'un systême poétique, où le comble de l'art était d'accoupler des mots de même son et de signification différente. Aussi bien les oracles de la Sibylle doivent être faciles à comprendre, au prix de certains vers de Crétin.

Cependant un coup plus terrible allait être porté à ces dangereuses futilités. A l'art poétique de Sibilet qui en est la glorification la plus enthousiaste, allait répondre la Défense et Illustration de la langue françoise, cri de guerre de l'école de Ronsard, contre l'école de Marot.

Le goût revenait aux littérateurs français, avec l'étude passionnée des chefs-d'œuvre de Rome et d'Athènes ; comme il est impossible d'admirer, en même temps, l'*Enéide* et les vers équivoqués, on se mit à vanter Virgile et à dédaigner Crétin.

« Ly donques et rely premièrement, ô poète futur, s'écrie du Bellay, feuillette de main nocturne et journelle les exemplaires Grecs et Latins; puis me laisse toutes ces vieilles poésies Françoises aux Jeux Floraux de Toulouse et au Puy de Rouan : comme Rondeaux, Ballades, Virelais, Chans Royaux, Chansons et autres telles épiceries qui corrompent le goust de nostre langue et ne servent sinon à porter le témoignage de nostre ignorance...

» Quand je dy que la rhythme doit estre riche, je n'entends qu'elle soit contrainte et semblable à celles d'aucuns qui pensent avoir faict un chef-d'œuvre en François, quand ils ont rymé un imminent et un éminent; un miséricordieusement et un mélodieusement... encore qu'il n'y ait sens ou raison qui vaille; mais la rhythme de nostre poëte sera volontaire, non forcée; reçeuë, non appellée; propre, non aliene; naturelle, non adoptive... Ces équivoques doncques me soient chassez bien loing... Que diray plus? Je supplie à Phébus que la France enfante un poëte dont le luc bien résonnant fasse taire ces enrouées cornemuses, non autrement que les grenoilles, quand on jette une pierre en leur marais. » (Déf., II, 4, 7, 11.)

Le scandale fut grand parmi les partisans de Marot. Proscrire les vieilles poésies françaises et les équivoques, c'était, à leurs yeux, bannir de notre littérature ce qui en faisait la beauté. Fidèles à leur principe : Ce qui est difficile est beau, ils virent, dans Joachim du Bellay et ses partisans, de pauvres esprits qui ne *déprisaient* les jeux poétiques que par

dépit de ne pouvoir y briller. Ils ne se firent pas faute de le dire. Le livre de du Bellay était à peine paru, que Charles Fontaine lança son « Quintil Horatian sur la défense et illustration de la Langue françoise, » réfutation indignée du manifeste de la nouvelle école.

« Trop dédaigneuse, dit-il à du Bellay, est ton exhortation de laisser les vieilles poésies aux floraux de Tholose et aux Puys de Rouan. Par laquelle trop superbe déhortation sont indignement et trop arrogamment desprisez nos poëmes les plus beaux et les plus artificielz, que tu nommes, par terrible translation, espicerie corrompant le goust. Mais ce qui te fait les despriser, à mon advis, c'est la difficulté d'iceux poëmes, qui ne sortent jamais de poure esprit, et d'autant sont plus beaux que de difficile facture. Selon le proverbe grec : Τὰ χαλεπὰ καλά. Choses difficiles sont belles. Ne défendz pas aux autres ce que tu désespères pouvoir parfaire.

» Comme tu as jetté les plus belles formes de la Poésie françoise, ainsi maintenant rejettes-tu la plus exquise sorte de ryme que nous ayons : moyennant qu'elle ne soit affectée et cherchée trop curieusement. Et en cecy tu blasmes taisiblement Meschinot, Molinet, Crétin et Marot. Mais comme j'ay dit des Chants Royaux..., la difficulté des équivoques qui ne te viennent pas tousjours à propos te les faict rejeter. »

Dans cette guerre contre du Bellay, Fontaine eut un allié jeune et ardent : Guillaume des Autels, occupé alors à guerroyer contre Meigret qui voulait

réformer l'orthographe, comme du Bellay, la poésie. Abandonnant, pour un instant, son ennemi principal, des Autels fait une diversion sur l'adversaire des jeux poétiques. Son principe est le même que celui de Fontaine : « Où y trouverez-vous une si grande ineptie? Est-ce en la difficulté? Mais tant plus en est-elle louable. » Il veut bien avouer que quelques rimeurs téméraires ont mis, dans leurs jeux poétiques, beaucoup plus de rimes que de raison ; mais si les vers sont mauvais, c'est la faute des poètes et non du genre de poésie. Aussi des Autels, en brave chevalier, *prend-il en pitié* la langue françoyse ; il fit « des jeux à Rommans, lesquelz furent jouez pendant trois jours ; esquelz, selon que le loisir me le permit, je montray que les poésies purement françoises ne sont pas otieuses : comme les ballades pour, par fréquente répétition, inculquer et faire retenir au peuple les populaires sentences ; les vers battelez, pour troubler et conciter les esprits ; les coronnez, pour les esjouir et regaillardir, et avoir le commun applaudissement des auditeurs : en quoi nostre langue a je ne say quelle nayve grâce inconnue aux autres. » (Réplique.)

Ce furent à peu près les derniers accents de ces enrouées cornemuses qui avaient tant offusqué du Bellay. Le règne des Jeux poétiques était fini. Chose singulière, qui témoigne bien de l'influence de Crétin et de son école sur la poésie française ! Ceux qui avaient montré le plus de dédain pour ces tours de force poétiques, furent les derniers qui s'y escri-

mèrent. Du Bellay lui-même s'essaye à la rime par écho ; Tabourot, dans son livre des Bigarrures, rassemble les jeux poétiques les plus bizarres qui aient jamais été inventés. Pasquier tient à honneur « de discourir sur ce sujet plus que nul autre ne l'avoit fait par le passé, quitte à se faire tort à soy-mesme, en épinochant sur ces pointilles. » (I, 741)

Néanmoins, en se livrant à ces jeux qu'ils avaient blâmés dans l'école de Marot, les poètes de la nouvelle école n'étaient pas inconséquents autant qu'on pourrait le croire. Nous trouvons ces mots en tête d'un chapitre de Pasquier : « Des vers Latins retournez, et comme les François de nostre temps *ont emporté en cecy le devant des anciens.* » (I, 741.) « Je vous ai servy de ces jeux Latins, dit encore le même auteur, afin que chacun cognoisse que, si en la langue latine, quelques-uns ne furent depourveuz de telz passetemps, aussi ne sommes-nous en la nostre. » (I, 750.) En s'essayant aux jeux poétiques, Pasquier et les autres partisans de Ronsard ne faisaient donc qu'obéir à ce mot d'ordre de la Pléiade, donné par du Bellay : « Là doncques, François, marchez courageusement vers ceste superbe cité Romaine, et des serves dépouilles d'elle, ornez vos temples et vos autels. » Les Jeux poétiques faisaient partie des serves dépouilles de la cité romaine ; c'est pourquoi la Pléiade s'en est ornée.

Du reste, ni Pasquier, ni Tabourot ne prenaient au sérieux ces exercices puérils ; c'était, pour le premier « un amusement, un passe-temps, ou comme

une grotesque entre les tapisseries ; » (I, 750) pour le second « une superfluité follastre à laquelle il n'avoit employé autres heures que celles que plusieurs de son âge ordinairement employoient à la paume, cartes et dez. » (*Bigarrures*, Préface.)

Bientôt, la crainte inspirée par Malherbe qui gouvernait alors le Parnasse, mit fin à ces ébats. On n'osa plus jouer sur la sainte montagne confiée à la surveillance d'un régent assez maussade pour noter ainsi les vers suivants de Desportes :

> Car l'amour et la loi sont sans comparais*on* ;
> Amour est un dém*on* de divine nature...

« Vous parlez en oison. C'est un vice quand après avoir rimé un vers, on finit le demi-vers suivant en la même rime. » (Œuvres, IV, 358.)

Les Jeux poétiques avaient vécu ; ce fut en vain que, cinquante ans plus tard, Colletet essaya de les faire revivre pour le sonnet.

Cependant la rime par écho n'a jamais été complétement délaissée. On connaît les vers de Panard :

> Et l'on voit des commis
> Mis
> Comme des princes,
> Qui jadis sont venus,
> Nus,
> De leurs provinces.

La Chasse du Burgrave, de V. Hugo, n'est pas moins connue :

> Mon page, emplis mon escarcelle,
> Selle

Mon cheval de Calatrava;
Va!

Piqueur, va convier le comte;
Conte
Que ma meute aboie en mes cours,
Cours.

Archers, mes compagnons de fêtes,
Faites
Votre épieu lisse et vos cornets
Nets.

(*Odes et Ballades*, Ball. XI.)

Ces vers nous avaient donné autrefois une grande idée de l'habileté du poète. Mais depuis que nous avons lu Crétin, V. Hugo ne nous semble plus, comme on disait au moyen-âge, qu'un apprentif.

CHAPITRE II

LES VERS MESURÉS

ARTICLE Ier.

(XVIe SIÈCLE)

I. *Les Auteurs de vers mesurés.*

Les vers mesurés à la façon des vers antiques sont impossibles en français. — *Et se venerantur.* — Quel est l'auteur de nos premiers vers mesurés. — Baïf et Thibault de Courville. — Académie de 1572. — Ses règlements. — Son histoire. — Ses travaux. — Les vers mesurés de Baïf. — Les musiciens collaborateurs de Baïf. — Effets merveilleux de leurs compositions. — Le prévôt Nicolas Rapin. — Vers mesurés rimés.

II. *Les Auteurs de vers mesurés et leurs contemporains.*

L'opinion générale se moque des réformateurs. — Quelques admirateurs fanatiques. — Baïf trahi par ses amis. — Un de ses ennemis passe dans son camp. — Vers mesurés d'Agrippa d'Aubigné.

III. *Les vers mesurés et la musique.*

ARTICLE II.

(XVIIIe SIÈCLE)

La prosodie des vers rimés. — D'Olivet. — Durand. — Marmontel. — La Didon de Turgot.

ARTICLE III.

L'Institut. — Scoppa. — Mablin. — L'accent français peut-il tenir lieu de quantité ?

ARTICLE Ier.

(XVIe SIÈCLE)

I. *Les Auteurs de vers mesurés.*

On comprend maintenant qu'il ait répugné aux poètes de la Pléiade, de marcher sur les traces de Guillaume Crétin, souverain maître de la poésie française rimée. Néanmoins, s'ils essayèrent d'introduire en France un nouveau système de versification, ce n'est pas seulement parce que l'on avait abusé de la rime. Avant tout, il s'agissait pour eux de vaincre les Grecs et les Latins, et ils n'imaginaient pas d'autre tactique que de prendre les armes de leurs rivaux et de s'essayer à les manier comme eux. Du Bellay ne leur avait-il pas crié de dépouiller la superbe cité romaine, de donner en la Grèce menteresse, d'y semer la fameuse nation des Gallo-Grecs, de piller sans conscience les sacrés trésors du temple delphique, ainsi que leurs aïeux l'avaient faict autrefois? Ils donnèrent donc dans la Grèce menteresse, et marchèrent vers la superbe cité romaine, en répétant le cri de guerre poussé par du Bellay. Pendant soixante ans et plus, on les entend s'animer les uns les autres au pillage du Capitole et du temple delphique. Jodelle, Denisot, Passerat, Ronsard, du Bellay, Pasquier, Belleau, Butet, Rapin, Sainte-Marthe, de la Nouë, Desportes, se jettent à l'envi sur la Grèce et sur l'Italie et, affublant tant bien que mal la muse française des dépouilles de l'antiquité, ils la forcent de chan-

ter, dans sa langue, sur un rhythme étranger. Leur oreille prévenue s'imagina retrouver dans ces chants l'harmonie qu'elle goûtait dans les chants d'Homère et de Virgile, d'Horace et de Pindare ; ravis, ils s'écrièrent que Rome et Athènes étaient vaincues. Le résultat qu'ils avaient obtenu ne valait ni tant d'efforts, ni tant d'admiration. On cherche en vain, dans ces vers gallo-grecs, le charme de la poésie ancienne ; ils ne l'ont pas ; ils ne sauraient l'avoir. Les vers mesurés à la façon des vers antiques, ne sont pas possibles en français, parce que le français est une langue analytique qui n'a pas de quantité.

Il n'est pas besoin de prouver que maintenant nous n'avons plus de quantité ; pour s'en convaincre, il suffit de parler ou d'entendre parler. La voix glisse sur toutes les syllabes, pour ne s'arrêter que bien peu sur la syllabe accentuée. L'accent, nous l'avons vu, a chassé la quantité pour en prendre le rôle. Pour ramener la quantité dans la langue française, il faudrait forcer l'accent de revenir à son rôle primitif ; il faudrait même, si nous ne nous trompons, rendre aux mots les syllabes qu'ils ont perdues dans la lutte de l'accent contre la quantité ; il faudrait rétrograder de quinze siècles et changer la langue de fond en comble ; il faudrait nous faire réagir contre notre génie si clair et si net qui nous pousse à donner la même durée à presque toutes les syllabes, afin que tout ce que nous disons soit distinctement entendu.

Ce n'est pas la seule violence que devrait souffrir notre langue, si l'on y ramenait les vers mesurés.

D'Olivet qui croyait à la quantité française, opinait avec raison que la versification métrique nous est impossible « parce que, si nous avons des longues et des brèves, ce n'est pas avec le pouvoir de les placer à notre gré. Telle est la construction de nos phrases, que l'ordre naturel y doit être toujours observé, en vers comme en prose... lors même qu'en faveur de la netteté ou de l'énergie, nous faisons de légères inversions, elles ont aussi leurs règles qui nous ôtent la liberté de les glisser où il nous plaît. Un poète n'est donc pas maître d'arranger les paroles comme bon lui semble, pour attraper la mesure ordinaire dont il a besoin, et quand par hasard, il auroit rencontré la mesure d'un vers saphique ou alcaïque, ce n'est pas à dire qu'il pût en faire un second, ni, à plus forte raison une Ode entière. » (Prosodie, 93.)

Or, les vers mesurés n'étaient pas plus possibles au XVIe siècle qu'aujourd'hui. Toute la langue d'alors le proclame. Les objections que nous venons d'exposer ont été faites, par leurs contemporains, à Baïf et aux autres novateurs.

« Nostre langue, disait le cardinal du Perron, n'est pas capable de vers mesurez, premièrement parce qu'elle n'a point de longues, et se prononce quasi tout d'une teneur sans changement de voix... la transposition aussi que l'on est contraint de faire aux vers mesurez, l'empesche encore. » (Perroniana, 249.) On était si loin, au XVIe siècle, de chercher des longues et des brèves dans la langue française, qu'on n'y reconnaissait pas même ce semblant de quantité

qu'y introduit l'accent. « On ne pourra induire les François à ces formes poétiques plus épineuses que de rigueur, parce que nul vers mesuré ne peut avoir grâce sans les accens, non-seulement d'élévation, mais encore de production, et que la langue françoise ne peut souffrir ce dernier des accens sans estre ridicule, comme il paraît aux prononciations des estrangers et surtout des septentrionaux. » (D'Aubigné.)

Les poètes de la Pléiade, il est vrai, n'étaient pas hommes à reculer devant la nécessité de refaire la langue pour y introduire des vers mesurés ; notre langue porte encore la trace des violences qu'ils lui ont faites. Il ne tint pas à eux que nous ne devinssions, non pas seulement gallo-grecs, mais grecs tout-à-fait ; ils tentèrent même, nous le verrons, de nous imposer la musique et la danse grecques. Ils n'y réussirent pas plus qu'à nous donner de bons vers mesurés. Composés dans la langue ordinaire et prononcés suivant les règles communes, leurs vers ne sont pour nous que ce qu'ils ont été pour leurs contemporains sensés : de la prose, et de mauvaise prose, parce que la langue y est soumise à un joug qu'elle n'est pas faite pour porter. Ils le reconnurent eux-mêmes, puisqu'ils recoururent à la musique, pour donner à leurs vers une quantité artificielle, à défaut de la quantité naturelle qu'ils n'avaient pas.

D'ailleurs, dès qu'ils ne firent plus de ces essais une question personnelle, le bon sens leur revint avec le vrai sentiment de la langue française. Il est rare qu'ils ne trouvent pas détestables les vers mesu-

rés dont ils ne sont pas les auteurs... mais, hélas! ils se proclament, en même temps, les seuls capables de mener à bien cette entreprise, et ils se mettent à l'œuvre avec un zèle qu'on voudrait leur voir dépenser plus à propos. On dirait qu'Horace les a visés quand il s'est moqué si finement de la vénération que les mauvais poètes portent à leurs vers :

Ridentur mala qui componunt carmina, verum
Gaudent scribentes, et se venerantur et ultro
Si taceas, laudant quidquid scripsêre beati.

Après tout, ne vaut-il pas mieux être un écrivain sans raison et sans art, et prendre plaisir à ses défauts, que d'avoir du bon sens et de faire la grimace à ses œuvres :

Prætulerim scriptor delirus inersque videri,
Dum mea delectent mala me, vel denique fallant,
Quam sapere et ringi. (Ep., II, 2.)

Peu d'auteurs ont été enchantés de leurs œuvres comme Baïf et ses émules. Les Français ne leur doivent pas moins de reconnaissance que les premiers hommes n'en durent à Cérès qui leur donna le blé, à la place du gland dont ils faisaient leur nourriture.

Il ne faut plus m'espérer en vain
Au vieil jeu de la rime ravoir. Puis l'heure que Cérès
Aux mortels a doné le froment qui recherche le vieux gland?
(Etrenes.)

Un bienfait aussi précieux mérite assurément une reconnaissance éternelle à celui qui nous l'a valu. Mais à qui le devons-nous?

Si l'on en croit E. Pasquier, « le premier qui entreprist de faire voir que nostre langue françoise est capable de vers mesurez tels que les Grecs et les Romains, fust Estienne Jodelle, en ce distique qu'il mit l'an mil cinq cens cinquante-trois sur les œuvres poétiques d'Olivier de Magny :

Phœbus, Amour, Cypris, veut sauver, nourrir et orner
Ton vers et ton chef, d'umbre, de flammes, de fleurs.

Voilà le premier coup d'essay qui fust fait en vers rapportez, lequel est vraiment un petit chef-d'œuvre. » (I, 731.)

D'un autre côté, l'on ne peut ouvrir les œuvres de Baïf sans l'entendre revendiquer pour lui, l'honneur de cette découverte.

Au commencement de ses Euvres en Rime, il dit au Roi Charles IX :

Dans un nouveau sentier, moy le premier je passe,
Ouvrant à vos François un passage inconnu,
Que nul paravant moy dans France n'a tenu.
Nul poëte ne s'est vu tant osé d'entreprendre
D'y entrer seulement.

Il ne termine pas ce volume sans recommander à son livre d'apprendre à la postérité que, pour l'ornement de la France, il inventa les vers mesurez ; puis il ajoute, se doutant bien qu'on va lui disputer cet honneur :

Et si quelqu'un autre se vante
D'avoir pris le premier la sante,
Sans mentir, nous nous vanterons,
Devançant leur tardive course

Que nous, des Muses en la source,
Les premiers nous désaltérons.

Or, d'après d'Aubigné, l'invention des vers mesurés ne doit être attribuée ni à Jodelle, ni à Baïf, ni à *d'autres plus nouveaux* qui la revendiquaient :

« Plusieurs, dit-il, se sont vantés d'avoir mis au jour les premiers vers mesurés, comme Baïf, Jodele et autres plus nouveaux ; mais il me souvient d'avoir veu, il y a plus de soixante ans, l'*Iliade* et l'*Odyssée* d'Homère composées, plus de quarante ans auparavant, en vers examètres ou héroïques par un nommé Mousset, et encore puis-je dire un commencement qui estoit en ces termes :

Chante, déesse, le cœur furieux et l'ire d'Achilles
Pernicieuse qui fust... »

D'Aubigné écrivait ces mots en tête de ses Petites œuvres mêlées qu'il donna au public en 1630. La traduction du nommé Mousset remonterait donc au moins à 1530, vingt ans avant le manifeste de du Bellay. D'un autre côté, Baïf n'a donné ses premières œuvres en vers mesurés, en vers baïfins, comme il les appelle, qu'en 1573. Or, à cette époque, Jodelle, le comte d'Alsinoys (Nicolas Denisot) avaient mesuré des vers français. Estienne Pasquier lui-même avait fait, dès 1556, une élégie en hexamètres et pentamètres que « bien estime-t-il autant fluides que les Latins. » (I, 732.)

Quoi qu'il en soit, les poètes de la Pléiade, égarés par leur admiration excessive pour l'antiquité clas-

sique, furent les premiers qui pensèrent sérieusement à cette réforme, et ce fut incontestablement Baïf qui s'y donna avec le plus d'ardeur.

« Jean-Antoine de Baïf, Pierre de Ronsard et Remy Belleau, nous dit du Verdier, tous sortis presque en mesme temps de l'école de Jean Dorat comme du cheval troyen (qu'on dit) ayant déterré Callimach, Pindare, Horace, nous ont esté donnez du ciel pour rendre nostre langue riche en termes, invention et composition autant que pas une des autres vulgaires, voire plus que l'Italienne et l'Espaignole, maintenant moindres que la nostre qui les surpasse de beaucoup... en diverses sortes de vers mesurez que Baïf a courageusement osé approprier à icelle. »

Cependant les poètes de la Pléiade désespérèrent bientôt d'imposer seuls à la langue française une quantité, qu'en dépit d'eux-mêmes, ils n'y pouvaient trouver. Comme nous l'avons déjà dit, ils appelèrent la Musique à leur secours. Le chef de l'Ecole, Ronsard lui-même, fut le premier à faire l'aveu de son impuissance. Voici ce qu'il dit en tête des deux odes saphiques qu'il avait composées :

« Les vers sapphiques ne sont, ny ne furent, ny ne seront jamais agréables s'ils ne sont chantez de voix vive, ou pour le moins accordez aux instruments qui sont la vie et l'âme de la Poésie. Car Sapphon chantant ces vers ou accommodez à son Cystre ou à quelque Rebec, estant toute rebuffée, à cheveux mal agencez et negligez, avec un concours d'yeux lan-

guissants, leur donnoit plus de grâce que toutes les trompettes, fifres et tabourins n'en donnoient aux vers masles et hardis d'Alcée, son citoyen et contemporain. » (*Odes*, V, 30.)

En ce temps-là, vivait un musicien digne de la Pléiade pour l'admiration qu'il portait à l'antiquité : Thibaut de Courville ; il songeait *à ramener la musique française à la musique grecque*, comme Ronsard et les siens pensaient *à ranger la poésie française aux nombres grecs et latins*. Il se lia avec Baïf et tous deux résolurent de fonder une Académie de poésie et de musique, dans laquelle on s'occuperait de la réforme musicale et poétique qu'ils avaient projetée. Une circonstance favorable se présenta, qui leur permit de demander le concours du roi. « Pendant ce temps-là, lisons-nous dans une histoire de la ville de Paris, le roy Charles IX espousa Elisabeth d'Autriche, fille de l'empereur Maximilien II. Les nopces furent célébrées à Mézières, le 26 novembre 1570, et furent suivies de divertissements qui durèrent tout l'hiver. Les poètes et les musiciens contribuèrent à ces fêtes, et la satisfaction que le roy tesmoigna de leurs soins les excita, surtout Baïf et Thomas Cornoille (*sic*), à lui proposer l'érection d'une Académie de poésie et de musique. » (Félibien et Lobineau, II, L. XXII.)

Sauval raconte au long les considérants dont Baïf et de Courville appuyèrent leur requête, ainsi que les statuts de l'Académie qu'ils voulaient établir :

« En 1570, Jean-Antoine de Baïf et Joachim-Thibault de Courville remontrèrent à Charles IX

que, depuis trois ans, ils avoient travaillé unanimement, avec bien de l'étude et de la peine, à l'avancement de la langue françoise, et à rétablir la poésie, tant que la mesure et les règles de la musique des anciens Grecs et des anciens Romains, pendant que les beaux arts et les honnestes disciplines florissoient parmi ces deux nations ; que pour remettre en usage la musique selon sa perfection, ou représenter le sens de la lettre ou des paroles avec des voix, des sons et des accords, ils avoient renouvelé l'usage des vers mesurés ou composés de dactyles, spondés, iambes, anapestes, à la façon de l'antique Grecque et de l'antique Rome, pour faire voir que la langue françoise n'est pas moins capable de la quantité que la Latine et la Grecque : qu'ils en avoient ajusté le chant mesuré à l'art et à la mesure des vers, ou les avoient mis en musique mesurée, selon les règles à peu près des Maîtres de Musique du bon temps; que pour les mettre en lumière et en faire part au Public, il n'y avoit point de meilleur moyen que d'ériger une Académie composée de Maîtres de Musique, de Chantres et de Joueurs d'instruments, et pour lors admettant des auditeurs qui fourniroient quelque chose pour l'entretien des Musiciens; ce seroit comme une pépinière d'excellents Poètes et Musiciens dont Sa Majesté entendroit les concerts avec plaisir, et liroit les Poésies avec admiration.

» Sur ces remontrances, non-seulement le Roi consentit à l'établissement de l'Académie, mais en prist encore la protection, et pour user des termes de

ses Lettres patentes, il en accepta libéralement le surnom de Protecteur et de premier Auditeur. De plus, il accorda, tant à Baïf et à Courville qu'à quatre autres Maîtres Musiciens, les mêmes priviléges dont jouissoient ses Domestiques..., et enfin voulut que ceux qui la composeroient, au nombre desquels étoient compris les Auditeurs, observassent les statuts de point en point.

» Cette Académie étoit gouvernée par Baïf et Courville qui prenoient tous deux la qualité d'Entrepreneurs, mais si absolus, qu'aucun auditeur n'étoit admis qu'il n'eût eu leur agrément ; et pour cela il y avoit un Médaillon où étoit la devise de la Compagnie, et qui leur servoit de marque afin d'entrer les jours d'assemblée, sans pouvoir le prêter à d'autres, à moins que d'en avoir la permission des Compositeurs ; joint que venant à mourir, leurs héritiers étoient obligés de le rapporter, à peine de cent livres d'amende ; que s'ils avoient querelle entre eux, ils ne pouvoient s'entremander rien à cent pas du lieu où s'assembloit la Compagnie. A l'égard des Auditeurs, ils étoient dans un endroit séparé par une barrière qu'ils ne passoient point ; ils se cotisoient d'entre eux à telle somme qu'il leur plaisoit pour l'entretien de l'Académie, et qu'ils avançoient par demi-année ; que si après un ou deux concerts ils avoient regret à leur argent, il leur étoit aussi-tôt rendu, pourvu qu'ils n'eussent rien gâté [illegible] et pour les [illegible] leurs noms au Livre de l'Académie. Pendant quelques années, il leur étoit be-

fendu de parler, de s'accoster et de faire aucun bruit, et tout de même de fraper à la porte pour entrer quand on commençoit un air ; mais il falloit attendre qu'il fût fini.

» Pour ce qui est des Chantres et des Joueurs d'instrumens, il leur étoit enjoint de croire les Maîtres et de leur obéir en ce qui regardoit la musique. Tous les dimanches ils devoient venir chanter à deux heures, et les autres jours, à certaine heure, concerter ensemble les airs que les Maîtres leur avoient donné à étudier en particulier. Ils faisoient serment de ne donner aucune copie de ce qui se chantoit à l'Académie sans la permission de l'Assemblée. Il ne leur étoit pas permis de faire entrer personne, non plus que d'emporter rien secrètement, ni autrement, aucun des Livres de Musique et des Lettres de la Compagnie ; outre cela, ils ne pouvoient se retirer qu'avec la permission des Maîtres, ou seulement à la fin du temps qu'ils auroient promis de demeurer. S'ils devenoient malades, on en avoit très-grand soin, et ils étoient secourus jusqu'à ce qu'ils se portassent bien. Si on n'étoit pas content d'eux, l'Académie pouvoit leur donner congé, en leur payant leurs gages à proportion du temps qu'ils avoient servi. Enfin, quiconque venoit à violer quelques-uns de ces statuts, il étoit exclus de l'Académie, et n'y pouvoit rentrer que du consentement de tous les Académiciens, et après avoir réparé sa faute. Et quant aux auditeurs, l'entretien de la musique étoit perdu pour eux.

» Quelques jours après, Baïf et Thibaut portèrent ces statuts, et les Lettres du Roi au Parlement, pour les faire enregîtrer. » (II, 490.)

On trouve, dans DD. Félibien et Lobineau, un édit du Parlement, en date du Lundy 1er Décembre, « ordonnant vérification des Lettres patentes du Roy, pourveu que dans la dicte Académie, il ne soit rien composé, ne chanté contre l'honneur de Dieu, du roy et de la république. » (IV, 832.)

Mais, continue Sauval, « certains Conseillers alléguoient que cette Académie pourroit amolir et affémineer, corrompre, et pervertir la jeunesse (ce sont leurs propres mots.) » L'imputation était d'autant plus inattendue que, d'après le P. Mersenne, Baïf et Courville se seraient précisément proposé de faire de leur Académie une école de toutes les vertus : était-il possible que les jeunes gens ne devinssent pas parfaits, une fois qu'ils auraient chanté, sur des airs grecs, des poésies mesurées à la manière des poésies anciennes? : *Nihil potius futurum existimârunt, ut juvenum mores ad omnem honestatem formarentur, quam si musicæ antiquæ effectus revocarent, et certis legibus, Græcorum instar, omnes cantilenas complecterentur.* (Mersenne, 1683.)

Les Entrepreneurs de l'Académie avaient pris toutes les mesures possibles pour qu'aucune vertu morale, aucune qualité physique, ne manquassent à leurs jeunes chanteurs... *Ita perrigere voluerunt, nihil ut in eorum Academiâ deesset quod ad virum perfectè, tam quoad animum, quam corpus insti-*

tuendum faceret.. Ils choisirent les maîtres les plus habiles, *viros in omni genere scientiarum versatissimos*, pour enseigner les langues, la poétique, la géographie, les mathématiques, la peinture. A leur tête était un préfet que l'on appelait μεγαλοδιδάσκαλος. Des chefs militaires, *militiæ præfectos*, devaient apprendre aux jeunes gens l'exercice et la gymnastique *qui ea docerent quæ ad militiam et omnia honesta corporis exercitia, attinent.* — Un économe, des domestiques devaient pourvoir au temporel : *Erant etiam qui privatis officiis, ut vestibus, horto, victui, pecuniæ, et cæteris, id genus, præficerentur.* (Mersenne, *Ib.*)

Avec de si louables intentions, Baïf et de Courville n'étaient pas en peine pour dissiper les inquiétudes des scrupuleux magistrats. Ils supplièrent donc la Cour, par une Requête « de députer douze conseillers avec ceux qui portoient un si étrange jugement d'une entreprise aussi louable que la leur, pour assister à leurs concerts. Non contens de cela, ils furent encore prier le premier président, un des avocats généraux avec le procureur général, et un des plus anciens conseillers, d'accepter le titre de Réformateurs de leur assemblée, afin de prendre garde qu'il ne s'y fît rien contre les Loix du Royaume, ni contre les bonnes mœurs. » (Sauval.)

Un édit du 15 Décembre fait mention de cette requête : La Cour, y est-il dit, avant que de procéder à la vérification des dictes lettres et entérinement de la requeste, ordonne que l'une et l'autre seront com-

muniquées aux recteurs et supposts de l'Université de Paris, pour eux en ordonner. (Félibien et Lobineau, *Ib.*)

« En conséquence, Bayf comparut dans une assemblée de l'Université, tenue le 30 Décembre de la même année, et fit sa supplique pour obtenir l'érection de son Académie. Lecture faite des pièces, on demanda qu'elles fussent communiquées aux différentes facultés qui forment le corps de l'Université, et que l'on s'informeroit de Bayf, s'il vouloit se séparer de l'Université ou se soûmettre à ses Loix... Le 13 Janvier 1571, l'affaire mise de nouveau en délibération, le Recteur exposa qu'il en avoit communiqué avec l'Evêque de Paris, qui avoit promis de se joindre à l'Université si elle donnoit de bonnes et valables raisons contre l'érection de cette Académie : sur quoi il fut ordonné que chaque Faculté examineroit cette affaire à charge et à décharge et le 15 Février chacune donna son avis par écrit. » Gouget, XIII, 347.)

Mais le Roi termina cette longue discussion en ordonnant que l'Académie aurait lieu.

L'Académie eut donc lieu et tint ses réunions dans une maison très-agréable et *cultu et situ peramœnam* (Sainte-Marthe, *Elegiorum liber primus*. — *Baïfii pater et filius*) « enduite d'inscriptions et d'épigrammes grecques, que Baïf possédoit sur les fossés de la ville, entre la Porte Saint-Victor et celle de Saint-Marceau [1]. » (Sauval.)

[1] « Il me souvient, étant jeune enfant, d'avoir vu la maison

Les Académiciens se mirent activement à l'œuvre pour refaire à la grecque, non-seulement la poésie et la musique, mais encore la danse. Nous avons un compte-rendu en vers de ces travaux, présenté par Baïf à Charles IX, dès le commencement de 1572..

O mon Roy, vous disniez,
Et disnant sobrement audience doniez.
Il vous pleut de m'ouïr... Sire, je vous ren comte
Du temps de votre absence, et du long vous racomte.
Que c'est que nous faisions. Je di premier comment
En votre Académie, on euvre incessamment
Pour, des Grecs et Latins imitant l'excellence,
Des vers et chants reglez decorer vostre France...
.. Après, je vous disoy comment je renouvelle
Non-seulement des vieux la gentillesse belle
Aux chansons et aux vers : mais que je remettoys
En usage leur dance : et comme j'en estoys
Encores en propos, vous contant l'entreprise
D'un ballet que dressons dont la desmarche est mise
Selon que va marchant pas à pas la chanson
Et le parler, suivi d'une propre façon.... [1]

de cet excellent homme que l'on montroit comme une relique précieuse de l'antiquité... Sous chaque fenêtre de chambre on lisoit de belles inscriptions grecques, en gros caractères, tirées du poète Anacréon, de Pindare, d'Homère, et de plusieurs autres qui attiroient agréablement les yeux des doctes passants. »

(Colletet, vie manuscrite de Baïf cité par Ste-Beuve. 415.)

[1] (134 v°. Euvres en Rime.) Charles IX qui possédoit la Musique et qui chantoit très-bien assistoit aux concerts de Baïf une fois la semaine, avec sa cour. (*Histoire de l'Opéra.*)

Charles IX prit tant de goût à ces exercices d'esprit qu'il n'y vint pas pour une fois. (Sauval.)

Tous les hommes distingués fréquentaient assidument la maison de Baïf, et les concerts inaccoutumés qui s'y donnaient faisaient accourir en foule, même les plus grands princes. (*Domum Baïfii*) *ab omnibus politis omnibus assiduè frequentatam... cujus ad inusitatos concentus, summi etiam principes sæpe numero confluebant.* (Sainte-Marthe.)

Colletet nomme parmi les membres de cette célèbre compagnie : Amadis Jamyn, Guy de Pibrac, Pierre de Ronsard, Philippe des Portes, Jacques Davy du Perron, et plusieurs autres esprits excellents du siècle.

« Henri III, successeur de Charles IX, prit tellement à cœur l'Académie de Baïf qu'il en voulut être, et obliger ses principaux favoris d'en augmenter le nombre. Il donna de bons gages à Baïf et lui octroya encore de temps en temps quelques offices de nouvelle création, et de certaines confiscations qui procuraient à Baïf le moyen d'entretenir aux études quelques gens de lettres, de régaler chez lui tous les savants de son siècle et de tenir bonne table. Catherine de Médicis, le duc de Joyeuse, le duc de Retz, et quelques autres, s'obligèrent de donner une certaine pension annuelle pour l'entretien de cette fameuse Académie. » (Sauval. *Ib.*)

Il paraît même qu'Henri III alla jusqu'à établir au Louvre une Académie de personnes doctes, dont les séances se terminaient par des chants comme celles

de l'Académie de Baïf. Cependant les guerres civiles détournèrent l'attention du Roi et des princes vers des soins bien plus graves. En 1584, La Croix du Maine parle mélancoliquement de cette belle Académie, laquelle avait été discontinuée, le Roy ne frayant plus aux choses nécessaires pour l'entretien d'icelle.

La mort de Baïf, arrivée en 1589, mit en déroute sa petite société ; sa maison même fut pillée peu après par les troupes royales, dans une attaque des faubourgs. « *Regius miles impetu in rebellem civitatem facto, in ipsa suburbia irrupit, omniaque diripuit, cum ipse paucis ante diebus e vitâ sexagenarius excessisset.* » (Sainte-Marthe, *Ib.*)

Les papiers de cette noble et fameuse Académie furent vendus par un fils naturel de Philippe des Portes... ce beau vélin signé de la main propre du roi Henri III, de Catherine de Médicis et de quelques autres, « où l'on voyoit ce que la pluspart des seigneurs et des dames de la cour avoient promis de donner pour l'establissement et l'entretien de la docte assemblée » tomba dans la boutique d'un pâtissier. (Colletet cité par Sainte-Beuve, *Ib.*)

Outre Thibault de Courville, Baïf avait eu pour collaborateurs Claudin le Jeune et Jacques Mauduit qui avaient mis en musique ses vers mesurés. Voici, d'après du Verdier et La Croix du Maine, les œuvres de Baïf en ce genre nouveau de poésie :

1° « Deux gros tomes d'Odes élégiaques, iambiques, chansons et chansonnettes métriques, pour la musique. » C'est probablement de ce recueil que sont

tirées les chansons érotiques mises en musique par Claudin le Jeune et louées par Pasquier dans une de ses épigrammes.

> Edit molliculos Baïfus ignes,
> Addit Junius his melos canorum,
> Clarus musicus hic et is poeta.
> Molles versiculi, melos suave,
> Alit mellifluam melos Poesim,
> Virat mellifluâ melos Poesi, etc.
> (Epig., IV, 3.)

En 1603, il parut à Paris un recueil de musique intitulé : « Le Printemps, de Claudin le Jeune... » Les paroles étaient des vers mesurés composés par Baïf.

2° « Tous les Psalmes du roy et prophète David. »

Du Verdier donne un de ces psaumes. Ils n'étaient pas encore imprimés en 1623, quand Mersenne, dans ses Commentaires sur la Genèse, en donna un certain nombre avec la musique de Mauduit.

3° « Etrenes de poezie fransoëze an vers mezurés... par Jan-Antoene de Baïf... Paris. 1578. »

En finissant la préface de ce livre, Baïf fait cette promesse : « Ami lecteur, contente-toi de ceci, attendant plus exprès avertissement qui t'est préparé, tant sur la prononciation que sur l'art métrique. »

Il ne paraît pas que ces deux traités aient jamais été donnés au public; mais les vers imprimés de Baïf sont plus que suffisants pour nous découvrir son système et nous permettre de l'apprécier. Nous nous contenterons d'examiner quelques-uns de ses hexa-

mètres ; il a eu tellement soin de compliquer la plupart de ses autres compositions que l'examen en déconcerterait le métricien le plus éprouvé. Qu'on en juge par l'explication suivante qu'il donne lui-même d'une de ses combinaisons métriques :

« De l'épode (Ode à la Reine) le premier vers est iambotrochaïsé dimètre non cadencé d'un diiambe et d'un épitrite second. Le deuxième, iambique dimètre cadencé d'un diiambe et d'un bacchique ; le troisième, trochaïsé dimètre cadencé d'un ditrochée et d'un crétique dit amphimacre ; le quatrième, iambique diminué non cadencé ; le cinquième aussi ; le sixième, tel que le deuxième ; le septième, trochaïque monomètre surcadencé d'un ditrochée et d'une syllabe ; le huitième, épichoriambique dimètre cadencé d'un diiambe et d'un crétique ; le neuvième, iambique monomètre surcadencé d'un diiambe et d'une syllabe. Le dixième, trochaïsé dimètre courcadencé d'un ditrochée et d'un spondée trochée. » (Etrennes.)

Le premier morceau de prose venu peut être découpé en strophes d'une mesure moins compliquée ! Nous ferions remarquer qu'il fallait être bien dévoué à Baïf pour sentir de pareilles cadences. Mais à quoi bon ? Il n'est guère plus facile de trouver un rhythme quelconque dans ses hexamètres. La quantité qu'il lui plaît d'imaginer, est faite pour déconcerter toutes les idées que ses lecteurs ont sur la prosodie.

Dans l'Epître dédicatoire au Roi nous relevons les singularités prosodiques suivantes : Au et tout longs ; aux et touts brefs ; l'e fermé tantôt long et tantôt

bref ; dans un même pied, un e fermé long à côté d'un e ouvert bref ; les diphthongues ai, eu, ou, au, tantôt longues et tantôt brèves ; les deux premières syllabes brèves dans ignorance, ainsi que la première dans moyen, voyant, royaume, meilleur, gaillards.

Du reste, nous donnons ici quelques vers de cette épître ; quand on les aura scandés, on pourra juger la prosodie de Baïf :

Un temps fut que la Grèce n'avoit les nombres et les piez,
Un temps fut que n'étoient aux Latins. L'un et l'autre s'acoutrant
Lors d'une simple façon come nous possible cadençoit,
Les vers moyens mesurez de cela qui de rime le nom tient.
Mais quelqu'un le premier décora la Grèce de beaux vers,
Bien mesurés, nombreux, chantre et poète tous les deux.
Quand sa façon gentile courut, l'ancienne se perdit.
Dans Rome Live premier du Gréjois les nombres aporta.
Andronique eut surnom, qui la lourde manière reforma.
Moi, Sire, point je ne veux les écrits de la rime souvertir.
Trop de gaillards esprits écrivans mile gentiles chansons
L'ont honoré ci d'avant...

Il est impossible de plus maltraiter une langue que Baïf ne l'a fait. Qui consentira jamais, pour peu qu'il ait d'oreille, à donner aux finales de Rome, Sire, une, comme, mile, la même durée qu'à leurs initiales? On croira que dans Rome et les autres mots cités, Baïf supprime la dernière syllabe muette pour faire la première longue ; il n'en est rien. Voici un exemple qui le prouvera :

Or par même moyen que j'acoutre la voie du parler...

Le dactyle du cinquième pied est composé des

mots voie du. Il faut, pour le trouver, détacher la muette de voie et prononcer voi-e. Quelle barbarie !

Baïf disait au Roi :

Tout ce qui est raboteux j'aplanis et j'aligne le tortu,
Sans toutefois que je veuille muer la prononce du parler,
Mais qui retienne le net, le pur langage du François
Tel que l'avez : et tous ceux qui naïfs ne le gâtent aujourd'hui.
Non latiniers affétés, mi-savants, non fades étrangers,
Mais naturels François, bien choisis, bien autorisés.

Baïf se flatte. Non-seulement il mue *la prononce du parler*, mais il gâte *le net*, *le pur langage françois*. Il supprime, dans les mots, les consonnes et les voyelles qui le gênent; il entre, à la suite de Ramus, dans cette école qui, voulant *pourtraire la langue au naïf*, bannissait de l'écriture toutes les lettres qui ne se prononçaient pas. Nous comprenons encore que l'on ait songé à retrancher de l'écriture toutes les lettres inutiles qu'y avait introduites l'ignorance des scribes ; nous nous expliquons même qu'on ait eu la pensée de faire disparaître les lettres purement étymologiques ; nous en sommes souvent venus là, et nous n'écrivons plus presbtre, apostre, comme au XVIe siècle. Mais il y a des lettres nécessaires, bien que non prononcées : celles, par exemple, qui marquent l'accord ; personne n'a jamais tenté de les supprimer, si ce n'est Baïf. L'e muet d'honorée, de polies, le gêne ; il écrit honoré, polis; et ce n'est pas une fois en passant, c'est cent fois, c'est à tout instant qu'il se donne cette liberté. Il lui prend scrupule parfois de faire une diphthongue brève; il la change

en voyelle ; comme il est difficile d'exprimer, par une seule voyelle, la diphthongue ou, il invente un nouveau caractère, et ce nouveau signe n'est pas le seul qu'il introduise dans l'alphabet. Voici du reste comment il s'explique sur sa réforme, dans un Avertissement au lecteur :

« Ami lecteur, sans l'exacte écriture conforme au parler, en tous les élémens d'icelui, lettre pour son ou voïelle, ou consonant, l'art des vers mesurés ne se peut régler ni bien traiter, et pour ce, ne t'ébahis ni rejette, mais supporte la nouveauté. »

La nouveauté donne pourtant bien des fois à l'ami lecteur sujet de s'ébahir ; elle rend la lecture du livre de Baïf à peu près impossible. Colletet ne pouvait « se résoudre à prendre pour du françois cette élocution barbare, et ce caractère extravagant. » Gouget, qui nous le rapporte, ajoute : « Il a raison. Le langage de Baïf est presque inintelligible, et son orthographe ridicule par les caractères nouveaux, demi-grecs et demi-romains, et par les tirets de toute espèce dont elle est remplie, et qui tiennent souvent lieu de lettres, fait qu'on ne peut lire ce livre qu'avec une peine et un dégoût qu'il ne mérite pas qu'on se procure. J'en ai fait l'expérience et je ne vous conseille pas de la renouveler après moi. » (XIII, 359.) Nous aussi nous en avons fait l'expérience. Gouget était sage ; nous regrettons de n'avoir pas suivi son conseil.

Il paraît pourtant que Baïf fournit aux musiciens qu'il s'était associés, le moyen de renouveler les pro-

diges accomplis jadis par Amphion et Orphée. Nous n'exagérons rien, nous citons :

« Depuis, il ne se fit plus de balets ni de mascarades que sous la conduite de Baïf et de Mauduit. Aussi leurs récits et leurs chœurs étoient ce qui s'y trouvoit toujours de plus divertissant, tant ils savoient bien accorder la mesure de leurs vers et de leur musique avec les pas et les mouvemens des danseurs... Il y en eut qui s'imaginoient que c'étoit avec une semblable musique qu'Orphée avoit charmé les bêtes, et Amphion, les hommes; et qu'enfin, la Poésie rimée, en quelque chant qu'on la pût mettre, étoit incapable d'arriver à ce haut point. » (Sauval, *ibid.*)

Thibault de Courville, paraît-il, rendait le bon sens aux fous, le calme aux furieux, et animait les paresseux de l'amour du travail :

La résonnante armonie
De tes gracieux accents,
Si Courville te manie,
Aux esprits rend le bon sens.

Tel qui, d'une aveugle rage,
Se lâchoit à la fureur,
Amollissant son courage,
Par elle voit son erreur.

Tel qui, de grande paresse,
Avoit le cœur abattu,
Par elle, empli de prouesse,
Se ranime à la vertu.
(Baïf, Ode à la Lyre, Euvres en rimes, p. 265.)

La puissance de Claudin le Jeune était bien plus

étonnante, si l'on en croit ce récit de Thomas d'Embry, un des amis du musicien : « J'ai quelquefois ouï dire au sieur Claudin le Jeune qui a, sans faire tort à personne, devancé de bien loin tous les musiciens des siècles précédens dans l'intelligence de ces modès (phrygien et hypophrygien), qu'il fut chanté un air qu'il avoit composé ; lequel comme on l'essayoit en un concert, fit mettre la main aux armes à un gentilhomme qui estoit là présent, si qu'il commença à jurer qu'il luy estoit impossible de s'empescher de s'aller battre contre quelqu'un, et qu'alors on commença à chanter un air du mode sous-phrygien, qui le rendit tranquille comme auparavant : ce qui m'a encore été confirmé par quelques-uns qui y assistèrent, tant la modulation, le mouvement et la conduite des voix, conjoints ensemble, ont de force et de puissance sur les esprits. » (Fétis, V, Claudin le Jeune.)

Quant à la musique de Mauduit, elle jetait le Père Mersenne dans de véritables extases. A la pensée de la dévotion que pourraient inspirer des psaumes composés sur ce modèle, le bon Père laissait échapper cette naïve exclamation : « *Deus bone! quam gratum et admirabile fuerit, si musicus psalmos statim anapesto, vel peone, tribracho, pyrrichisque decurrat; statim trochæo, iambo, spondæo, molosse retardet; alias sapphicum metrum, alias alcaïcum; ionicum tam a majori quam a minori, antispasticum, phaleucium, iambicum et quodpiam aliud illis adhibeat! Utinam illud vel uni musico suadere possim,*

ut in Ecclesiâ militante, beatam illam melopeiam cœlestis Hierusalem adumbremus! » (1615.)

Vœux stériles! Déjà Mauduit « avait voulu tirer la musique des églises pour lui faire voir le monde. » (Sauval, *Ibid.*) Les vers mesurés étaient abandonnés déjà depuis longtemps; pourtant quelques poètes avaient tenté de reprendre l'œuvre de Baïf pour la perfectionner.

Dans son Ode aux poètes français, Baïf avait dit :

Possible que quelqu'un s'éprouvant à mon patron
Ce qu'ai comancé mieux que moi parfera.
Meilleurs soyez-vous ; c'est assez que premier.

Le prévôt Nicolas Rapin entendit ce souhait, et se donna la mission de parfaire ce que Baïf avait commencé. Dans son Ode à M. de Sainte-Marthe, Thrésorier de France, il se vante d'avoir réussi :

Bien qu'il (Baïf) eust l'esprit de sciences instruit,
Son sçavoir resta misérable et sans fruit,
Ses labeurs ingrats, et sa Muse sans pris
Vindrent à mépris.

J'ay depuis son temps le nuage éclarcy
Et de miel françois sa rudesse adoucy,
J'ay bridé son cours, et de près resserré
Son style ferré.

Il se voit combien mon étude a servy ;
Jà de tous costez la jeunesse à l'envy
Suit de près mes pas, et la France j'entr'oy
Chanter après moy.

Ces vers que l'on prendrait pour des vers français ordinaires de onze syllabes, sont des sapphiques et des

adoniques rimés. « Je ne sçay comment, dit Pasquier, la douceur de la rime s'est tellement insinuée dedans nos esprits que, quelques-uns estimèrent que, pour telle manière de vers agréable, il y falloit encore adjouster par supplément la rime au bout des mots. » (I. 733.)

Ainsi, il se trouve que personne n'a mieux démontré l'impossibilité des vers mesurés en français, que ceux-là même qui ont voulu les y introduire. Sentant leurs efforts stériles, ils ont dû, bon gré mal gré, revenir à la rime ; mais il leur coûtait d'avouer leur défaite. Ils imaginèrent donc un accommodement et, pendant quelque temps, essayèrent une versification à la fois mesurée comme la poésie ancienne, et rimée comme la poésie moderne. Ils eussent mieux fait de revenir franchement à la rime. Ils ont beau nous avertir, au commencement de chacun de leurs essais, de la mesure qu'ils ont voulu observer ; dans ces compositions hybrides, nous ne pouvons reconnaître que des vers rimés, moins bons que les vers rimés ordinaires, parce que le poète s'y est soumis à une contrainte inutile, qui devait nuire à la franchise de son allure et à l'élan de son inspiration. Dans la pièce suivante d'asclépiades rimés, adressée par Rapin à Henri III, nous défions une oreille française de reconnaître autre chose que des alexandrins.

Henry, branche de Mars, Roy généreux et fort,
Des vertus et d'honneur l'inviolable fort,
Fils aîné de la gloire, insigne belliqueur,
Quel démon me réchauffe et me soutient le cœur ?

Ce n'est pas d'ailleurs la seule inconséquence à remarquer dans le recueil des vers mesurés de N. Rapin. Il débute par un éloge des vers métriques français, et cet éloge, adressé au roi Henri IV, est composé en strophes de six vers alexandrins. Ces vers valent assurément beaucoup mieux que les vers mesurés qui devaient pourtant seuls retirer *des ombres le nom du Roi et le guinder* dans les cieux.

Il faut, prince guerrier, que tu loges les muses,
Que les libres François de leurs vers ont excluses ;
Si tu veux d'un beau los surmonter tes aïeux.
Une muse sans art, sans piez et sans mesures,
Ne peut porter bien loin tes prouesses futures,
Mais les nôtres pourront te guinder dans les cieux.

Ces vers bien cadencez, accomplis de leurs nombres,
Peuvent faire revivre et retirer des ombres
Ton nom qui, tout d'un coup, remplira l'univers ;
Peuvent encourager tes valeureux gendarmes,
Qui courront à la gloire, au milieu des alarmes,
Comme fit Alexandre animé d'un beau vers.

II. *Les Auteurs de vers mesurés et leurs contemporains.*

On voit que nous avions raison de parler de la vénération dont les auteurs de vers mesurés entourèrent leurs œuvres. Ils avaient grand besoin de se consoler de l'indifférence ou du mépris avec lequel leurs contemporains accueillaient leurs efforts. Nous avons vu les difficultés qu'éprouva Baïf pour fonder son Académie. Le peuple, si nous en croyons Rapin, ne lui était pas plus favorable que l'Université :

Quand Baïf nos chants le premier reforma,
Contre ses desseins l'ignorance s'arma,
Et chassa bien loin de cet art la beauté,
Pour sa nouveauté.

Les doctes eux-mêmes se mêlaient au vulgaire pour repousser l'innovation :

Nec tamen hoc passim populo, doctisque probatur. (Pasquier. Ep. I, 59.)

Sainte-Marthe dit la même chose, mais en termes plus énergiques, des vers de Rapin, qui était pourtant son ami : « *Licet enim hoc scribendi genus, tum a vulgo, tum a doctis etiam viris explodi fere soleat ac rejici.* » (Elog. lib. prim. Nic. Rap.) Ce n'était donc pas, pour Baïf, une précaution inutile que de commencer son recueil de vers mesurés par cette épître :

AU MOQUEUR.

Ris-t'en, je m'en ris ; moque-t-en, tu es moqué...
Si bien tu m'entends, tu ne t'en saurois moquer ;
Si mal tu m'entends, t'en moquant tu es moqué...
Ris-t'en, je m'en ris ; moque-t-en, tu es moqué.

Mais Baïf ne se contentait pas de rire des plaisanteries dont il était l'objet, il prenait contre les moqueurs des précautions plus efficaces.

Il invitait expressément les monarques, ses protecteurs, à faire taire, nouveaux Hercules, ces vilains Cerbères qui osaient dégorger contre son innocence.

L'audience que Charles IX donnait à Baïf, pendant son dîner, avait été interrompue par des chiens qui, *dessous la table, se prirent à s'entregronder.* (Voir plus haut, p. 43.)

Mais le roy *gaillard et dispos, saisit un baston et fit cesser le gronder de ces chiens qui le laissèrent enfin disner en repos*. De cet événement, Baïf tira ce conseil pour le roi, et pour lui ce présage :

Sire, ce dis-je en moy, tout à mon avantage,
A l'honneur de mon roy, je prens ce bon présage.
Les chiens s'entregrondans, ce sont mes envieux
Qui jettent devant vous des abois ennuïeux.
A vostre Majesté, contre mon entreprise,
Qu'en vostre sauvegarde, ô bon Prince, avez prise.
Le baston avez pris; le baston vous prendrez ;
Et contre le malin la vertu deffendrez.
Soudain les menassant vous les avez fait taire :
Aussi nos envieux (car vous pouvez le faire)
Ferez taire tout coy, quand les menasserez.
Ainsin imitateur d'Hercules vous serez,
Qui tira des enfers le Cerbère à trois testes.
.... Jette, vilain Cerbère, autre part ta fureur
Loing, bien loing de mon Roy. Mais, si, en ma présence
Tu oses dégorger contre mon innocence
Quelques malins abbois, que puisses-tu sentir,
Par sa bonté vers nous, un juste repentir !

Nous ne savons ce que Charles IX fit du conseil. Pour Henri III, il prit tout de bon le *baston* : « Le spirituel et mordant Passerat ayant fait une épigramme contre l'Académie, Henri III en fut courroucé, manda Passerat et lui fit des reproches amers, voire même, dit la chronique, des menaces sanglantes. » (Sainte-Beuve, *Ib.*)

Tous les doctes du reste n'étaient pas aussi mordants que Passerat, ou que Pithou qui traitait Baïf de fou. Henri Estienne se contente de remarquer que,

pour le poète français, les vers mesurés sont un hors-d'œuvre (πάρεργον) tandis que les vers rimés sont vraiment son œuvre (ἔργον). (Précellence, 42.)

Quelques partisans fanatiques de la Pléiade paraissent avoir loué, sans aucune mesure, les auteurs de vers métriques. Pour du Verdier, « il est plus clair que le plein midy que Baïf abattit le monstre d'ignorance en illustrant nostre langue de l'ancien et plaisant usage de la Poésie des Grecs et des Latins. »

Ramus, pour exprimer son enthousiasme, prend un détour naïf qui fait sourire. Il vient de lire à son disciple quelques vers mesurés de Jodelle : « Ah ! mon maître, s'écrie le docile écolier, je vois bien que Homère et Virgile quitteront la Grèce et l'Italie, et se viendront héberger en France, et que les auteurs de tels vers seront les Homères et les Virgiles des François. » A quoi le maître répond, avec une satisfaction visible : « Vous me montrez l'affection d'un bon disciple. »

Ces éloges étaient-ils sincères ? Nous oserions en douter. Baïf nous dit quelque part, non sans mélancolie, que ses amis se tournent contre lui :

Mes amis me regardans
Forcener en mesurant mes vers, mes oreilles tous les jours
Viennent rebattre : Baïf, suis, suis le chemin que chacun va,
Car tu ne verras point réussir l'emprise de ton temps...
(Etrenes.)

D'ailleurs, quelques-uns de ces admirateurs ont mis tant d'entrain à chanter la palinodie ! Pasquier, qui avait beaucoup loué les Amours de Baïf, mis en

musique par Claudin le Jeune, et comparé ce poète à Ovide « lequel estant banny en la Scythie, pour tromper son malheur, avoit appris de faire des vers à la Romaine, en le langage Gosse et barbare. » (I, 731.) Pasquier se rétracte ainsi : « Jean-Antoine de Baïf, marri que les Amours composés en l'honneur de sa Méline, puis de Francine, ne lui succédoient envers le peuple, de telle façon qu'il désiroit, fit vœu de ne faire de là en avant que des vers mesurez : toutefois en ce subject, fut si mauvais parrain que non-seulement il ne fut suivy d'aucun, mais au contraire, descouragea un chacun de s'y employer. D'autant que tout ce qu'il en fit estoit despourveu de cette naïveté qui doit accompagner nos œuvres, qu'aussitôt que cette sienne Poësie vit la lumière, elle mourut comme un avorton. » (I, 733.)

Bien plus, il y eut des traîtres dans l'Académie ; du Perron, qui en faisait partie, ne craignit pas de porter ce jugement, peu favorable à son président : « Baïf est un bon homme, mais fort mauvais poëte. » En revanche, d'Aubigné, qui avait d'abord traité de *fadesses* les vers mesurés de Baïf, passa, pour un moment, dans les rangs des novateurs. Les motifs de cette défection passagère sont assez piquants pour que nous laissions d'Aubigné les exposer. D'ailleurs, il publia ses vers mesurés en 1630 ; c'est probablement, sur cette question, le dernier mot de la Renaissance ; cette circonstance ajoute un nouvel intérêt à ces explications :

« Messieurs de la Nouë et Rapin, dit-il, se mirent

aux champs avec cet équipage, moi leur contredisant, n'espérant jamais qu'ils pussent induire les François à ces formes, plus épineuses de rigueur que délicieuses par leurs fleurs. Tout cela ameina deux colères : la première de leur costé, et l'aultre du mien. C'est qu'ils dirent que ces difficultés ne seroient proposées, ni goustées ... par ceux qui ne les pouvoient vaincre, et qui, pour en estre incapables, les rejettent. Certes, ce deffi esmeut un peu ma bile, et m'envoya, de cholère, m'essayer premièrement sur le Pseaume 88, et puis sur le troisiesme...

» En ayant donc tasté, je puis vous en dire mon goust ; c'est que *de tels vers, de peu de grâce à les lire et prononcer, en ont beaucoup à estre chantés*, comme j'ay veu en des grands concerts faits par les musiques du Roy... La musique estoit de près de cent voix de tout le choix de Paris ; là les oreilles lassées de diverses et excellentes pièces furent réveillées et mises en goust par un des deux Pseaumes que j'ay allégués, de la composition de Claudin le Jeune. Ce qui fit que du Courroi (conducteur de ceste affaire et qui n'avoit jamais gousté les vers mesurés), par émulation, mit le même Pseaume de saphiques en musique... et que dix ou douze des principaux musiciens de la France prononcèrent *que les mouvements de tels vers estoyent bien plus puissants que des rimes simplement*. Le jugement en demeure libre à ceux qui les voudront essayer. »

III. *Les vers mesurés et la musique.*

Le jugement, pour être libre, n'en doit pas moins être porté. Nous prenons le débat tel que vient de le présenter d'Aubigné, après Ronsard et Baïf. Est-il vrai que *les vers mesurés, de peu de grâce à les lire et prononcer, soient bien plus favorables à la musique que des rimes simplement ?*

C'est faire un assez triste éloge d'une poésie que de déclarer qu'elle ne vaut rien, si elle n'est relevée par la musique. Pour être belle, la vraie poésie n'a pas besoin de la musique ; elle a, par elle-même, un charme qui lui suffit ; les vers de Virgile, de Pindare et d'Horace sont beaux et harmonieux, encore qu'ils ne soient pas chantés. Deimier disait fort bien, peu de temps après la mort de Ronsard :

« Avec toute la force que sçauroit avoir ceste opinion si estrange de Ronsard, que les instruments soient la vie et l'âme de la Poësie, il ne faut jamais faire que bien peu de ces vers sapphiques, quand mesmes on auroit presque tous les jours auprès de soy des Comédiens pour les chanter avec la dance de la sarrabande... Et davantage les vers ne sont pas moins destinez pour estre leus et admirez par leurs beautez, que par le juste nombre et l'harmonie de leurs syllabes estre decorez de la Musique. »

Il est même arrivé, de nos jours, que de bons poètes se sont peu souciés de voir leurs poésies rehaussées par la musique, si excellente qu'elle fût. Voici du moins une note de Lamartine, que nous

trouvons à la suite du Lac : « On a essayé mille fois d'ajouter la mélodie plaintive de la musique au gémissement de ces strophes. On a réussi une seule fois. Niedermeyer a fait de cette ode une touchante traduction en notes. J'ai entendu chanter cette romance, et j'ai vu les larmes qu'elle faisait répandre. Néanmoins, j'ai toujours pensé que la musique et la poésie se nuisaient en s'associant. Elles sont l'une et l'autre des arts complets : la musique porte en elle son sentiment; de beaux vers portent en eux leur mélodie. »

Mais quel avantage les vers mesurés offrent-ils au musicien, que ne puissent lui donner les vers rimés? Ils lui fournissent un rhythme. Est-ce donc rendre service au musicien que de ne pas lui laisser le choix du mouvement? Ne peut-il pas d'ailleurs adapter le rhythme binaire ou le rhythme ternaire à tels vers rimés que bon lui semblera? Quelques syllabes qu'il fasse longues ou brèves, il ne saurait blesser la prosodie d'une langue qui n'en a point [1]. En tout cas, dans la distribution des longues et des brèves, il ne pourrait être, ni plus arbitraire, ni plus malheureux que les auteurs des vers mesurés. Nous l'avons démontré suffisamment.

D'ailleurs, si nous en croyons des juges compé-

[1] Nous devons pourtant remarquer que les compositeurs soigneux tiennent compte de l'accent. Ils font longues les syllabes accentuées, et brèves, celles qui ne le sont pas. Voir plus bas, 84.

tents, Baïf et les autres n'ont pas toujours choisi des rhythmes favorables à la musique. Ils ont fait beaucoup d'hexamètres. « Or ce rhythme, dit M. Fétis, manque de symétrie dans les phrases. Au surplus, le vers hexamètre, bien que noble et harmonieux, ne se chantait que comme une sorte de déclamation accentuée, assez semblable à notre récitatif. » (Hist. de la Musique, III. 8.)

» Mais, continue le même auteur, la grande difficulté pour l'unité rhythmique, consiste dans le mélange des dactyles aux iambes et aux trochées, car c'est le rhythme de la mesure binaire qui, dans ce cas, fait obstacle au sentiment du rhythme ternaire auquel l'oreille s'est accoutumée. Alors, il faut absolument que le musicien viole la proportion de deux à un entre la longue et la brève, sans quoi il manque à la loi universelle de l'unité de mesure qui se trouve même dans les chants des peuples sauvages. » Les musiciens grecs violaient donc nécessairement les lois de la métrique. Non-seulement ils faisaient varier les proportions des brèves et des longues, mais il leur arrivait souvent de changer la nature des syllabes. Il n'est pas possible d'en douter, après les textes de métriciens cités par MM. Fétis et Vincent. (Note II.) Voici en particulier ce que dit Denys d'Halicarnasse :

« Dans la musique, soit vocale, soit instrumentale, ce sont les mots que l'on subordonne aux chants, et non le chant que l'on soumet aux paroles. Même chose pour le rhythme. La diction rhythmique et musicale transforme les syllabes, les allongé et les

raccourcit, de manière bien souvent à intervertir leurs qualités ; car ce ne sont point les durées des sons que l'on règle sur les syllabes, mais bien les syllabes sur leurs durées. » Le musicien ne peut pas mettre le poète plus à l'aise, et lui déclarer plus nettement qu'il n'a pas besoin de se torturer l'esprit, pour lui donner un rhythme dont il tiendra si peu de compte.

Mais les musiciens de la Renaissance étaient plus dociles : jamais — nous en jugeons par les nombreuses imitations de musique ancienne que le Père Mersenne nous a conservées, — jamais ils ne firent varier la proportion que la métrique établit entre la longue et la brève. Pour eux, la brève représente toujours un temps ; la longue, deux. Il en résulte que, dans leurs œuvres, l'unité de mesure, cette loi élémentaire de la musique, est sans cesse violée.

Du reste, il paraît évident que ces musiciens ne connaissaient pas la musique qu'ils voulaient imiter. Nous en avons une première preuve dans cette observation scrupuleuse des lois de la métrique, si souvent violées par les musiciens grecs. En voici d'autres. Chez les Grecs, au temps où fleurissait la poésie, « la musique était syllabique, et personne n'avait imaginé de lier plusieurs notes sur une longue et sur une brève. » La musique que nous a gardée le Père Mersenne n'est pas toujours syllabique. De plus, elle est au moins à quatre parties ; quelquefois à cinq. Or Boekh (cité par Fétis) n'admet pas que la musique grecque ait été à plus de deux

parties ; quant à M. Fétis, il dit avoir acquis la conviction, « que toute la musique des Grecs de l'Hellade, consistait dans le chant et dans l'accompagnement à l'unisson et à l'octave. » (Voir Fétis, *Ib.*)

Suivant le même auteur, cette musique était tout-à-fait rudimentaire ; si elle a produit des effets d'enthousiasme merveilleux, c'est que la musique, quelle qu'elle soit, garde toujours sa puissance ; chez les peuples où elle est à l'état d'enfance, un air simple et naïf ne cause pas moins d'émotion, que chez nous, la composition la plus sublime. « La démonstration de cette vérité se trouve, encore aujourd'hui, dans les frémissements de plaisir et les acclamations enthousiastes des tribus nègres, répétant cent fois le même chant monotone de trois ou quatre notes, et n'en éprouvant jamais la satiété. »

Est-ce ainsi qu'il faut expliquer les merveilleux succès de Courville, le Jeune, Mauduit ? La vraie raison de ces triomphes n'est pas là. Selon nous, les poètes auteurs de vers mesurés, et les chanteurs qui les exécutaient, étaient de véritables convulsionnaires que les gens sensés prenaient pour des fous, et qui ne mettaient en délire que des fanatiques, préparés d'avance, par leur exaltation mentale, à recevoir ces commotions. Malheureusement pour Baïf et pour les autres, les preuves ne manquent pas.

Dans l'étude que nous venons de faire, il est sans cesse question de mouvements du corps, de démarche, de danse, qui s'accordent merveilleusement avec la poésie et la musique des vers mesurés. Bien plus,

nous avons vu Ronsard attribuer le succès de *Sapphon* à sa *mine toute rebuffée*, à ses *cheveux mal agencez; et negligez*, au *grand concours d'yeux languissants dont elle les accompagnoit.* Nous en sommes désolé pour Baïf et de Courville, mais ce sont de pareils accompagnements qui faisaient le principal attrait de leur poésie et de leur musique. C'est le Père Mersenne, un de leurs admirateurs les plus dévoués, qui trahit leurs procédés; le Père Mersenne qui, pour faire comprendre les effets qu'il attend de leur musique, va alléguer les mouvements convulsifs produits, comme on le croyait alors, par la piqûre de la tarentule.

Le Père Mersenne a un long chapitre : « *De gestibus atque motu corporis quos in canendo Musici servare debent, ut harmoniæ vis perfectum quid edat.* » (1611.) Ces pages vont droit au sujet que nous traitons, car elles précèdent immédiatement les vers mesurés de Baïf, mis en musique par Mauduit, et leur servent, pour ainsi dire, d'introduction.

Or, selon le Père Mersenne, tout l'art du musicien consiste à ne pas user de chants morts, *cantibus mortuis.* Pour que l'harmonie reçoive sa puissance naturelle, *vires nativas*, les chanteurs doivent rendre vivante la mélodie qu'ils exécutent, *ad vivum exprimant*, et pour cela se donner du mouvement, *motus corporis necessarius est.* C'est pourquoi, leur tête ne doit pas rester immobile, mais s'élever ou s'abaisser, suivant le besoin *prout cantilena requiret.* Qu'ils la dressent, s'ils parlent de Dieu ou de quelque chose

d'élevé, comme la patrie des bienheureux, *vel aliud quidpiam excelsum*; qu'ils l'abaissent, s'ils viennent à traiter des sujets tristes, à parler du monde inférieur, *de rebus inferioribus*. Dans ce dernier cas, il sera bon que le musicien répande des larmes.

Si au contraire, il vient à chanter le triomphe des bienheureux, qu'il dresse la tête et que tout son corps tressaille d'allégresse, *totoque corpore, præ lætitiâ paulo vehementius exsiliente. Sic connixione, consertione, compectinatione, agitatione, commutatione, complosione, dejectione, elatione, jactatione, adductione, compressione, dilatatione, et ceteris manuum motibus, prout opus fuerit, utaris..* (1614.) Surtout, qu'il n'ait pas la tête enfoncée dans un livre, comme s'il étudiait une leçon ; il est bon qu'en chantant, il paraisse composer. Il fera bien aussi de mettre ses pieds en mouvement *pedibus uti poterit*, pourvu toutefois qu'il garde une certaine dignité, et n'aille pas imiter les histrions. Cependant, le Père Mersenne le verrait avec plaisir, comme autrefois David, danser au son de la musique, en chantant les louanges de Dieu. Selon lui, un tel spectacle exciterait la piété, surtout si ces danses imitaient au vif la sagesse, la puissance, et la magnificence qui se voient dans les œuvres divines ; rendaient le mouvement des cieux, *cœlestes motus*, des chœurs angéliques, *angelicos choros*, et les joies dont les bienheureux sont remplis dans le ciel.. *et illa gaudia quibus beati perfunduntur in cœlo.* (1619.)

De plus, le musicien devait adapter son chant aux

mœurs, tempérament, humeurs et condition de celui qu'il voulait émouvoir. Celui-ci, de son côté, devait lui prêter une grande attention, car, fût-on Terpandre, Arion ou Timothée, on ne saurait toucher, non plus qu'une pierre, un auditeur inattentif. Mais avant tout, il fallait que le musicien s'armât de patience, et ne cessât pas de chanter qu'il n'eût obtenu l'effet désiré. Ses auditeurs avaient-ils les humeurs plus pesantes, *tardiores humoribus*? Il n'en fallait chanter que plus longtemps et crier davantage, jusqu'à ce qu'ils eussent cédé ; *pluribus et vehementioribus sonis concutiendi sunt donec cedant*. Il est impossible de déterminer la longueur que doivent avoir les chants, attendu la variété des auditeurs ; mais, quand on veut exciter quelqu'un à la dévotion, on peut chanter un hymne aussi long que celui d'Homère en l'honneur d'Apollon. D'ailleurs, le plus souvent, ceux qui ont été mordus par la tarentule ne dansent pas, que les musiciens n'aient, devant eux, longtemps chanté, joué de la viole, varié leurs airs et leurs modes, un quart d'heure, une demi-heure durant, ou même des heures entières.

Comme on le voit, c'était un siége en règle. Le plus sage était de capituler en hâte et de danser, comme si l'on eût été piqué par une famille entière de tarentules.

Néanmoins la naïveté du Père Mersenne le trahit. Sans qu'il y pense, il fournit à ses adversaires un argument auquel ni lui, ni Baïf, ni Courville n'ont rien à répliquer. Parmi les conseils qu'il donne au

musicien, se trouve celui de se conformer à la patrie de ses auditeurs, car chacun, dit-il, tient de son pays je ne sais quel goût particulier qui fait que les chants de sa terre natale, l'émeuvent plus facilement que les autres. Il cite, à l'appui, l'exemple d'un Ethiopien devant lequel on essaya, de son temps, *non ita pridem*, tous les chants possibles, ceux même apparemment de Courville et de le Jeune, sans pouvoir le remuer; à peine eût-il entendu un air de son pays, qu'il se mit à danser. Et le Père Mersenne ajoute : *Nec in dubium revocari potest aliter Italum quam Hispanum, et Gallum quam Anglum excitari.* Hé oui! nous sommes Français; donnez-nous de la musique française, des vers français, et ne nous assourdissez plus de ces cris, ne nous effrayez plus de ces contorsions imitées, selon vous, d'une antiquité que vous connaissez mal.

Il nous revient, à ce propos, certaines réflexions d'un contemporain de Mersenne, qui finiront très-bien cette étude :

« Aussi, comme il est vray que chaque nation est gouvernée par des loix et coustumes qui luy sont propres et nécessaires, et qu'une sorte d'humeur et une manière de langage sont affectées en particulier à chaque Royaume ou République, et que ce qui est impropre en un païs est trouvé honneste et bien séant en un autre; aussi chaque langage est propriétaire d'une douceur et galanterie de parler qui lui sont naturelles et aggréables. Il faut donc laisser aux Grecs et aux Latins les pieds et les mesures de leurs

vers, puisque cela leur convient, par droit de nature et de jugement, mais pour nous qui sommes François, il faut, suivant la nature et l'équité de l'usage, retenir le juste nombre des syllabes dont le vers doit estre formé, le juste sens et le vray repos des Hémistiches, et la rime qui sert aux vers d'une couronne et d'une très-douce harmonie, afin qu'en ces observations qui sont du tout belles et convenables au langage françois, nostre poësie en demeure exactement accomplie de tous les ornements de l'éloquence qui lui est deue. » (Deimier.)

ARTICLE II

(XVIIIe SIÈCLE)

D'Olivet, Durand, Marmontel, Turgot.

Les grands poètes du XVIIe siècle avaient si bien plaidé, dans leurs vers, la cause de la rime, qu'il semblait impossible de vouloir désormais la remplacer, en France, par un autre système de versification. Néanmoins, les erreurs que Baïf et les autres avaient émises sur la prosodie française, laissèrent longtemps des traces dans les traités de littérature, et y donnèrent lieu à d'étranges critiques de nos beaux vers.

Nous avons vu d'Olivet déclarer les vers mesurés impossibles en France, parce que la langue française est une langue analytique. D'après lui, pourtant, la

quantité existe en français; les vers mesurés du temps de Charles IX ont cela de bon « qu'ils prouvent que même alors la Prosodie étoit fort connue. » (Prosodie, 95.) Pour lui, la quantité et l'accent sont encore deux choses différentes : l'accent marque l'élévation ou l'abaissement de la voix dans la prononciation; la quantité, le plus ou moins de temps que l'on emploie à prononcer une syllabe. Du reste, il ne faut pas longtemps à d'Olivet pour prouver l'existence de la quantité française : « Puisqu'on mesure, dit-il, la durée des syllabes, il y en a donc de longues et de brèves. » (44.) Argument qui, mis en forme, revient à celui-ci : « Puisqu'en français il y a une quantité, il y a donc une quantité. » Sur quoi, il passe aux règles qu'il juge à propos d'établir. Ce n'est pas nous qui nous chargerons d'expliquer pourquoi d'Olivet trouve très-brèves les finales de ruban, pélican; brèves celles de parfum et de brun; douteuses celles de Roi, moi, emploi, loin et besoin, etc.

Aidé des règles de quantité qu'il vient de poser, il se met à scander des vers de Boileau qu'il déclare, pour la combinaison des longues et des brèves, admirablement propres à peindre ce que le poète s'est proposé. En voici un qu'il scande ainsi :

Soŭpīre, ĕtĕnd lēs brās, fĕrmĕ l'œïl ĕt s'ĕndōrt.

« Assurément, dit-il, si des syllabes peuvent tracer l'image d'un soupir, c'est une longue précédée d'une brève et suivie d'une muette : soŭpīre. Dans l'action d'étendre les bras, le commencement va par degrés, mais le progrès demande une lenteur conti-

nuée : ĕtĕnd lēs brās. Voici qu'enfin la Mollesse parvient où elle vouloit ! Avec quelle vitesse elle y court ! fĕrmĕ l'œil. Ce sont trois brèves. Et de là, par un monosyllabe bref, elle se précipite dans un long et profond assoupissement. »

D'Olivet a le soin de nous dire, après cette analyse : « Quelque vraisemblance qu'il y ait dans ces observations, je suis bien éloigné de croire que tout le monde les trouve incontestables. » Cette précaution n'est pas inutile. (98-101.)

Durand, ministre à Londres, donna, en 1748, une dissertation en forme d'entretien sur la Prosodie françoise. Il ne fait que commenter d'Olivet dont il se déclare franchement l'admirateur. Les endroits où il se sépare de son guide, ne valent pas la peine de nous arrêter.

Marmontel a compris que le caractère de notre langue est d'appuyer sur la pénultième ou la dernière syllabe des mots. Néanmoins, il est plus étrange que d'Olivet dans l'analyse prosodique de nos vers rimés. Pour lui, le vers alexandrin se réduit à l'asclépiade, avec cette restriction toutefois « que la valeur de chaque syllabe est déterminée en latin, tandis qu'en François les poètes, tout en gardant le nombre des pieds, les ont remplacés quelquefois par des pieds équivalents. » Voici du reste quelques vers scandés par lui :

Aū sĕin tŭmūltŭeūx dĕ lă gūerrĕ cĭvīle.
Un rōi vĭctŏrĭeūx ĕcrāsĕ mēs sĕrpĕns.
Lĕ qūadrŭpĕde ĕcūme ĕt sŏn œil ĕtĭncĕlle.

Il a, dit-il, sous les yeux « mille et mille vers de Racine, Voltaire, La Fontaine et Quinault, mesurés ainsi, pour prouver qu'il y a moyen de varier les nombres de l'asclépiade sans en altérer le rhithme, comme on varie les notes de musique sans altérer la mesure du chant. » Il semble pourtant à Marmontel que, « dans quelques vers où le mouvement rompu et changé d'un hémistiche à l'autre rend l'image plus frappante, nos poètes ont donné au second hémistiche de l'alexandrin la marche de l'iambe. Ces mouvements rompus, ajoute-t-il, peuvent être employés avec beaucoup d'avantage dans les peintures vives et dans les moments passionnés : on les emploie aussi quelquefois dans les images lentes ; mais alors le spondée se mêle avec l'iambe :

Trăçăt ă pās tārdīfs ūn pĕnĭblē sĭllōn.

» Evidemment Boileau mesuroit ce vers en iambique et non pas en asclépiade. » La preuve qu'en donne Marmontel est vraiment inattendue : Si Boileau avait mesuré ce vers en asclépiade, il eût dit : Trăçăt ă pās tārd, etc., et se fût aperçu de la cacophonie. Si elle lui a échappé, c'est qu'il lisait : Traçât... à pas... tardifs... Ce vers n'est donc vraiment pas dur à l'oreille ; la cacophonie n'existe que pour un critique mal intentionné, mauvais Poète, qui a voulu rendre anapestique un vers à qui Boileau avait donné le mouvement iambique. (Poétique, I, 218, 223.)

Ces annotations prosodiques des vers de nos grands poètes, étaient du moins sans danger pour notre

poésie ; elles laissaient intacte la forme qu'avaient rendue si célèbre les Corneille, les Racine, les Boileau. Il se trouva pourtant alors un homme célèbre pour marcher à la suite de Baïf ; ce n'était pas un poète, mais un économiste : Turgot.

Turgot donna, en 1761, des Eclaircissements sur la Versification allemande. Selon lui, si les poètes allemands transportent aisément dans leur langue l'harmonie du rhythme ancien, c'est qu'ils peuvent varier la quantité des monosyllabes, en les combinant avec d'autres mots.

« C'est faute d'une semblable liberté que les François, qui ne sont pas aussi attentifs à leur prosodie, quoiqu'elle soit peut-être plus sévère, auront plus de peine à s'approprier cette forme de versification.

» Dans leur langue, les articles, les pronoms, les verbes auxiliaires ont tous une quantité invariable, quelle que soit leur position, et, pour comble de malheur, cette quantité est souvent brève. Les syllabes de ce genre sont très-fréquentes dans la langue où la plus grande partie des mots commencent par une ou deux brèves, et comme le nom est inséparable de son article, le verbe de son pronom, presque toutes les périodes et chacun des membres dont elles sont composées, débutent par plusieurs brèves de suite : en sorte que l'anapeste, le pyrrhique et l'iambe sont beaucoup plus naturels aux Français que le dactyle et le spondée, et qu'il leur sera difficile de trouver un commencement de phrase qui puisse être celui d'un vers hexamètre. » (Œuvres, T. IX.)

La difficulté entrevue par Turgot n'était pas si grande qu'il ne pût la surmonter. Il parvint à commencer un vers par d'autres mots que par les monosyllabes invariablement brefs, et ne douta pas qu'il n'eût fait de bons hexamètres français. Son coup d'essai fut une Invocation à la muse d'Homère. En 1778, paraissait, sans nom d'auteur, un livre de lui intitulé :

Didon, poème en vers métriques hexamètres, divisé en trois chants, traduit du quatrième livre de l'Enéide de Virgile, avec le commencement de l'Enéide, et les seconde, huitième et dixième Eglogues du même auteur, le tout accompagné du texte latin.

L'auteur avait choisi cette épigraphe :

> Eloquium Gallis, Gallis dedit ore rotundo
> Musa loqui.

Ne dirait-on pas un survivant de la Pléiade qui veut apprendre aux Français du XVIIIe siècle, qu'ils ont la bouche aussi harmonieuse que les Grecs, et qu'ils sont capables, comme eux, de faire des vers mesurés ?

Turgot débutait par les vers qui lui semblaient les plus difficiles à introduire en français, ce qui lui valut, en 1810, cette note élogieuse de son éditeur :

« Quand M. Turgot a cherché à vaincre cette difficulté, il a cru devoir commencer par le genre de vers métriques dont notre langue lui avait paru le moins susceptible, le vers hexamètre.

» Les Lacédémoniens exerçaient leurs enfants à

courir avec des semelles de plomb. Ce ne sont point les hommes ordinaires qui préfèrent, dans leurs travaux et leurs études, ces sortes de méthodes; mais ceux à qui Dieu a donné une force de tête, une fermeté de résolution, un courage d'esprit très-distingués. »

A coup sûr, il était parfaitement inutile de déployer tant de vertus, pour atteindre à un ridicule que Jean-Antoine de Baïf lui-même n'a jamais dépassé. Les vers de Turgot sont aussi *symbolizans à la desmarche de la prose* que ceux de Baïf; sa quantité, non moins fantaisiste. Comment l'a-t-il établie? Par analogie, en donnant aux mots français la quantité de la langue d'où ils sont venus? Mais alors, comment fait-il brève la première syllabe de héros, de sommeil, de succomber, de connaître, de motifs, de prétextes, d'approuve, de Troyen, de Junon, d'occupe? N'est-il pas évident que, malgré lui, il se laisse emporter par le sentiment de l'accent? Mais s'il prend un autre guide que la quantité grecque et la quantité latine, quelles peuvent être les lois prosodiques qui lui permettent de faire à volonté les mêmes diphthongues longues ou brèves? Quels principes lui ont fait voir, dans assailli un dactyle, dans feuillage un amphibraque, des pyrrhiques dans rendrait, pouvoir, séduit, des trochées dans charmait, rendait; qui l'autorise à faire un anapeste de s'éloignant, et trois brèves de lui, nuit, sienne? Nous effleurons à peine les premières pages de Didon et nous y relevons, outre ces anomalies prosodiques, cet hexamètre incroyable :

Qŭel Diĕu pĕut fĕrmĕr lă plăie ĭgnŏrĕe ĕt prŏfŏndĕ dĕ mŏn [cœŭr ?

Mais Turgot est tombé dans une faute que Baïf, du moins, avait su éviter. « Par avanture, avait dit Pasquier, arrivera-t-il un temps que sur le moule (des vers mesurés) quelques-uns s'estudieront de former leur poésie. Vray qu'il y a un point qui m'en fait désespérer; c'est que la douceur de nostre langue despend tant de l'e masculin que de l'e féminin. Or, pour rendre ceste Poésie accomplie, il faut du tout bannir de la fin des vers l'e féminin, autrement il sera trop long ou trop court. » Pasquier avait cité auparavant cette strophe saphique de Claude Butet :

Prince des Muses, joviale race,
Vien de ton beau mont, subit de grâce,
Monstre-moy les jeux de la lire tienne
Dans Melitenne.

« En ceste ode, disait-il, la faute visible qui s'y trouve est que tous les vers clochent du pied... car l'e féminin n'est qu'un demy son, et quand cest e tombe en la fin du vers il n'est point compté comme une syllabe, comme il a voulu faire. » (I, 732-736.)

M. Quicherat n'est pas de cet avis : « C'est exactement le contraire qui est vrai, dit-il ; les vers latins finissant toujours par l'équivalent d'une rime féminine, c'est la rime masculine qu'il faudrait proscrire, si on voulait les imiter. » (P. 524.)

M. Quicherat ne reste pas sur le terrain où Pasquier a placé la question. Pasquier s'occupe de la quantité et non pas de l'accent. M. Quicherat, qui lui

répond, s'occupe de l'accent et non de la quantité. En admettant la quantité, telle que l'ont voulue les auteurs de vers mesurés, l'accent n'allonge plus nécessairement la dernière syllabe des mots masculins; cette syllabe se trouve absolument dans le même cas que celle qui termine les vers latins, et peut jouer le même rôle.

Prenons par exemple ce vers saphique de Rapin :

Vous qui les ruisseaux d'Hélicon fréquentez

Et celui-ci d'Horace :

Tu potes tigres comitesque silvas.

En ne tenant compte que de la quantité suivie par Rapin, il est évident que le dernier pied du vers français est absolument semblable au dernier pied du vers latin : ce qui n'a pas lieu quand on lit le vers de Rapin comme M. Quicherat, et qu'on met l'accent sur la dernière syllabe de fréquentez. Mais ni Rapin, ni les autres ne tenaient compte de l'accent.

Les vers de Butet, au contraire, clochent vraiment du pied, car, pour faire de race l'équivalent de sylvas, il faut, comme le disait Pasquier, rendre l'e féminin trop long. On aura beau affaiblir la dernière syllabe de sylvas, on ne pourra jamais la rendre aussi muette que la dernière de race. Aussi, au XVIe siècle, tous les auteurs de vers mesurés, sauf Butet, ont terminé leurs vers par des syllabes masculines, pour ne pas faire l'e féminin trop long.

Pour Turgot, il n'a pas fait non plus l'e féminin trop long, mais trop court, si court même qu'il faut

le supprimer entièrement à la fin des vers, pour que ces vers ne soient pas hypermètres. On se trouve ainsi dans la nécessité de mutiler la langue pour rendre les vers justes, ou de rendre les vers faux pour respecter la langue. Nous prenons au hasard dans le premier chant.

Douceurs d'un premier choix, prestiges flatteurs qui m'abusâtes !
Frêle bonheur ! Si depuis que la mort t'obscurcit de ses ombres,
L'hymen et ses flambeaux ne m'étaient horribles, ce cœur faible...
Car je l'avouerai, depuis qu'un monstre, un frère détestable...

Si l'on veut que les vers de Turgot n'aient pas un demi-pied de trop, il faut nécessairement prononcer omb, abusat, faib, détestab... La langue française est assez maltraitée déjà par la quantité factice de Turgot, sans qu'il faille la contraindre à subir cette nouvelle violence.

Nous voulons bien dire, avec l'éditeur de Turgot, que ce grand homme s'est mis aux pieds des semelles de plomb ; mais c'est pour ajouter qu'elles l'ont empêché de courir. Que ne gardait-il la chaussure ordinaire des Français !

ARTICLE III

(XIXe SIÈCLE)

L'Institut, Scoppa, Mablin. — L'accent français peut-il tenir lieu de quantité?

Les différentes tentatives dont nous venons de faire l'histoire, attirèrent l'attention de l'Institut qui, en 1815, mit au concours les questions suivantes :

« Quelles sont les difficultés réelles qui s'opposent à l'introduction du rhythme des Grecs et des Latins, dans la poésie française?

» Pourquoi ne peut-on pas faire de vers français sans rime? Supposé que le défaut de fixité de la prosodie soit une des raisons principales, est-ce un obstacle invincible? Et comment peut-on établir à cet égard des principes clairs, sûrs et faciles? Quelles sont les tentatives, les recherches et les ouvrages remarquables qu'on a faits jusqu'ici sur cet objet? En donner l'analyse; faire voir jusqu'à quel point on est avancé dans cet examen intéressant. Par quelles raisons enfin, si la réussite est impossible, les autres langues y sont-elles parvenues? »

Dans sa séance du 6 avril 1815, l'Académie donna le premier prix à M. l'abbé Scoppa, et le second à M. l'abbé Mablin. L'un et l'autre avaient parfaitement établi le rôle de l'accent français, et montré que les auteurs de nos vers mesurés avaient eu le tort de chercher, dans notre langue, une quantité qu'elle n'a pas. Scoppa traite dédaigneusement les théories pro-

sodiques de d'Olivet, de préjugés et de conjectures faites en des temps barbares.

« Les auteurs de ces vers, dit Mablin, se sont uniquement préoccupés de combiner des longues et des brèves, sans se mettre en peine des accents : il n'est résulté de cette combinaison aucune espèce de mélodie pour l'oreille ; ces prétendus versificateurs, plus plaisants que M. Jourdain, ont cru faire des vers et n'ont fait que de la prose. Il est si vrai qu'ils auraient dû, sans trop songer à la quantité, ne s'occuper que de la position des accents, que c'est la marche qu'ont suivie tous ceux qui, dans les langues modernes, ont voulu faire des vers semblables à ceux des anciens. »

La question posée par l'Académie établissait une comparaison entre la langue française et les autres langues modernes ; les conclusions de Mablin se tiennent dans les limites de cette comparaison. Il ne prétend pas absolument que les vers mesurés d'après les accents toniques, soient possibles en français ; il se borne à dire qu'il n'est pas plus difficile d'en faire, dans cette langue, que dans les autres langues modernes. « Malgré le peu de fixité de la prosodie française, dit-il, on peut faire des vers hexamètres, pentamètres, saphiques, etc. [1] » Telles sont aussi les conclusions de M. Quicherat. Scoppa va encore plus loin.

Nous sommes donc mis en demeure d'examiner si;

[1] Nous n'avons pu nous procurer le mémoire de Mablin ; nous le citons et nous l'interprétons d'après M. Quicherat.

en tenant pour longues les syllabes accentuées, et pour brèves celles qui n'ont pas l'accent, il est possible d'établir, en français, une poésie mesurée à la manière de la poésie ancienne.

Dans la langue française, la voix se précipite vers l'accent où elle s'arrête pour se reposer ; toutes les syllabes qui précèdent l'accent sont donc brèves. Les mots masculins de deux syllabes deviennent ainsi des iambes : habit ; ceux de trois, des anapestes : animal ; les mots de quatre syllabes, des péons quatrièmes : calamités.

En comptant pour une brève ordinaire la syllabe muette qui suit parfois la syllabe accentuée, les mots féminins de deux syllabes sont des trochées : lance, ceux de trois, des amphibraques : habile ; ceux de quatre, des péons troisièmes : espérance. Nous remarquons dès maintenant, entre la première syllabe es, d'espérance, et la dernière ce, comptées l'une et l'autre pour brèves, une disproportion contraire à toutes les lois de la métrique [1].

Pour avoir, en français, deux longues de suite, il faut absolument trouver un mot féminin de deux syllabes, que l'on puisse mettre après un mot masculin : Pudeur sainte. Ce n'est que dans la combi-

[1] Les monosyllabes unis à d'autres mots offrent les mêmes combinaisons.

Veux-tu, iambe : dis-je, trochée ; tu voudrais, anapeste ; voudrais-je, amphibraque ; tu reconnais, péon quatrième ; tu raisonnes, péon troisième.

naison de mots suivante, que l'on peut reconnaître le dactyle : Sainte pudeur, père chéri.

Quelque recherche que l'on fasse, on ne trouvera pas en français d'autres semblants de pieds ; encore les pieds que nous venons d'énumérer, n'existent-ils que dans les mots et les alliances de mots où nous les avons montrés.

Nous pouvons donc affirmer, dès maintenant, qu'on ne transportera jamais en français qu'un petit nombre de mètres anciens ; que la facture de ces vers mesurés sera difficile et monotone, parce que l'on sera réduit à n'y employer qu'un nombre très-restreint de mots. Ainsi les mots de quatre syllabes et plus seraient bannis de l'iambe ; les mots de trois syllabes n'y entreraient qu'à la condition de finir par une muette. Ces difficultés ne sont pas les seules, ni les plus grandes.

L'accent, cette âme du mot, *anima vocis*, comme disait Diomède, doit éclater dans certaines parties de la phrase animées par la passion. Il y a en français un accent oratoire, rival terrible de l'accent tonique. « La langue française, dit M. Gaston Paris, a développé les accents secondaires aux dépens de l'accent principal, et elle a donné à l'accent oratoire une puissance exceptionnelle ; elle a, en un mot, effacé l'accent tonique, autant que le lui a permis la nécessité de conserver l'unité et le caractère de ses mots. » (Accent latin, 17.) Scoppa le reconnaît lui-même : « Dans chaque phrase, il y a un mot dominant qui arrondit la phrase, et lui donne le sens et l'accent logique ; et

qui, en attirant à soi la force et le ton de la voix, anéantit ou affaiblit plus ou moins l'accent des autres mots. »

L'accent ne peut donc jouer le rôle de la quantité ; la quantité est absolue ; l'accent, relatif ; les mots ont une quantité invariable qu'ils conservent, quelque place qu'on leur donne ; tandis que l'accent dépend de l'importance que les mots ont dans le discours.

L'accent n'est pas à la disposition du poète ; un exemple le montrera mieux encore que ces considérations :

Je veux faire un iambe trimètre. Les six mots ou groupes de mots suivants : Veux-tu.. petit... enfant... venir.. avec.. ton roi.. sont de vrais iambes, si j'en crois leur accent tonique. Aurai-je, en les réunissant, un trimètre iambique ? Nullement. L'accent oratoire effacera plusieurs accents toniques, et la réunion des six iambes, que j'avais trouvés, donnera, ou peu s'en faut, à la lecture, l'agencement de brèves et de longues qui suit :

Veŭx-tū, pĕtĭt ĕnfānt, vĕnīr ăvĕc tŏn rōi ?[1]

[1] Nous n'avons en vue que la poésie parlée ou déclamée. La musique peut évidemment empêcher l'accent oratoire d'anéantir les accents toniques, et conserver au vers la mesure qu'on a voulu lui donner. Quoi que nous ayons dit de la difficulté qu'il y a, pour le poète, à donner aux syllabes accentuées une place déterminée, nous ne laissons pas de désirer qu'il s'entende avec le musicien, pour que les temps forts ne tombent pas sur une syllabe muette ou non accentuée.

La cause des vers mesurés en français, d'après l'accent tonique, a été défendue par Scoppa, avec un tel déploiement de paradoxes et de contradictions, qu'il nous semble impossible de ne pas nous arrêter sur son livre :

« Des beautés poétiques de toutes les langues, considérées sous le rapport de l'accent et du rhythme. Ouvrage qui a été couronné par la seconde classe de l'Institut..... par l'abbé Ant. Scoppa, sicilien. »

Scoppa, entre autres épigraphes, a choisi les mots suivants : *Nil majus præstandum est quam, ne pecorum ritu, antecedentium gregem sequamur, pergentes non quà eundum est, sed quà itur.*

Assurément personne, moins que Scoppa, ne peut être accusé de marcher *dessus la foi d'autrui*, comme dirait la Fontaine. Nous nous déclarons incapable de le suivre dans tous ses écarts en dehors de la voie commune. Il a des opinions si étranges, qu'il est si souvent le premier à combattre ; il cite de si bonne foi, à l'appui d'une idée, des auteurs qui la repoussent, qu'en lisant son livre, nous nous demandions si nous n'étions pas le jouet d'une hallucination.

Avant Scoppa, on avait voulu conformer les vers français aux vers latins ; Scoppa va montrer que les vers latins sont faits sur le modèle des vers français. Les vers français sont fondés sur l'accent ; donc les vers latins le sont aussi ; la marche de l'alexandrin est anapestique ; donc l'hexamètre a, lui aussi, une allure anapestique ; c'est une erreur de chercher des dactyles et des spondées, quand on veut faire des vers

semblables à ceux des anciens. On va voir que nous n'exagérons rien. Voici, en propres termes, la thèse soutenue par Scoppa :

« Les langues modernes ne sont pas encore parvenues à imiter le rhythme des Grecs et des Latins, dans les vers hexamètres, parce que les poètes, dans leurs essais, l'ont établi principalement sur la mesure des longues et des brèves, et parce qu'ils ont ignoré jusqu'à présent la nature et le nombre des pieds de ces vers. »

1° « Les longues et les brèves ne peuvent déterminer d'elles-mêmes aucune espèce d'harmonie. L'harmonie des vers anciens consistait principalement dans la distribution régulière des accents toniques qui marquaient, par leurs percussions très-sensibles, la division des mesures et des pieds... C'est avec cet accent toujours invariable que nous lisons ces vers, et que nous en sentons l'harmonie, sans faire attention aux longues et aux brèves prosodiques, et même en les prononçant différemment de ce qu'elles étaient prononcées. »

Scoppa n'en parle pas moins ailleurs de la proportion des brèves et des longues, et du grand usage que les anciens faisaient des quantités prosodiques pour embellir et perfectionner leurs vers. En attendant, voici comment il appuie son opinion : « Dans les langues modernes, l'harmonie des vers réside en la distribution régulière des accents toniques, sans aucun égard à la quantité prosodique. On peut donc présumer, par une analogie très-frappante, que

l'harmonie des vers anciens dérive de la même source. »

2° Cette première partie de sa thèse ainsi prouvée, Scoppa passe à la seconde qu'il n'établit pas d'une manière moins solide. Mais il a besoin de montrer d'abord que l'hexamètre est un vers de cinq pieds; il est curieux de voir comment il y procède :

« Une tradition d'une littérature barbare a fait croire jusqu'à présent que le vers héroïque des Latins, appelé hexamètre, était un vers composé de six pieds. Or le vers de six pieds est inadmissible. Saint Augustin a en effet déclaré (*De Musicâ*, IV, 15.) qu'il n'aimait pas généralement les vers de six pieds; il croyait même que de pareilles mesures n'étaient pas des vers. Or, saint Augustin aimait les vers appelés hexamètres. Donc les vers hexamètres n'étaient pas des vers de six pieds. »

Saint Augustin, à l'endroit cité, déclare seulement que l'oreille est choquée d'une certaine manière de mesurer un vers de six pieds qu'il indique : *Sed aures istam dimensionem repudiant.* Le chapitre X du livre V de ce même ouvrage est intitulé : *De senariorum versuum excellentiâ*, ce qui veut dire, on ne peut plus clairement : De l'excellence des vers de six pieds. Le chapitre XIIe du même livre est précédé de ces mots : *Senarii versus, cur aliis præstantiores?* ce qu'il faut absolument traduire : Pourquoi les vers de six pieds sont-ils supérieurs aux autres[1] ?

[1] Scoppa fait plus de fonds encore sur un passage de

« Mais, poursuit Scoppa, il n'y a pas, dans la nature, de vers de plus de cinq pieds, car l'oreille, au-delà de ce nombre, perd tous les vestiges d'harmonie; sans cette prescription, pas de raison qui nous empêchât d'admettre des vers de sept et de neuf pieds. (Pas de raison non plus qui empêche d'admettre des vers de six pieds, une fois admis ceux de cinq.) D'ailleurs, il n'y a pas, dans notre versification, une seule espèce de vers de six pieds, bien que nous ayons pu imiter tous les autres vers des anciens. On peut donc présumer raisonnablement que ce vers de six pieds n'est pas dans la nature. »

L'iambe latin n'avait donc pas six pieds? Non. « Toute oreille le reconnaîtra semblable à l'hendécasyllabe italien. Or, cet hendécasyllabe est un vers iambe de cinq pieds, donc le vers iambique des Latins n'a que cinq pieds aussi, quoiqu'il ait été appelé senaire.

» D'ailleurs, il est facile de voir que l'hexamètre n'a que cinq pieds. Soit le vers suivant :

Tityre, tu patulæ recubans sub tegmine fagi.

» Les vers sont déterminés par le dernier accent qui porte ici sur fa; toute syllabe qui suit est inutile. On peut donc considérer la syllabe gi comme une queue

Térentianus Maurus. Nous nous y sommes reporté, et nous avons constaté que Térentianus Maurus est encore moins pour Scoppa que saint Augustin.

superfluë. Le dernier pied du vers mĭnĕ fā est un anapeste : or c'est le dernier pied qui décide de la nature des vers. Donc le vers héroïque latin est composé d'anapestes, d'où il suit que la première syllabe de l'hexamètre ne doit pas plus compter que la dernière; c'est une queue superfluë. Il demeure donc prouvé que l'hexamètre n'a que cinq pieds. »

Alors, pourquoi les Latins l'ont-ils appelé hexamètre? « Ils ont bien donné le nom de pentamètre à un vers qui n'est composé que de quatre pieds. Il est tout naturel qu'ils n'aient pu donner aux noms de leurs vers la précision moderne ; ils n'avaient aucun mot qui fût terminé par l'accent tonique; leurs vers étaient, pour ainsi dire, presque essentiellement suivis de cette queue d'une ou de deux syllabes superfluës. Il n'est donc pas étonnant si, devant donner un nom à leurs vers, ils y ont calculé les syllabes superfluës qui en sont inséparables. »

Faut-il faire remarquer à Scoppa que, si les Latins n'avaient aucun mot terminé par l'accent tonique, ils en avaient beaucoup qui commençaient par cet accent. Cette syllabe accentuée n'était pas superflue ; et alors comment la retrancher? Dans le vers sur lequel Scoppa vient d'expérimenter, il est impossible de regarder comme inutile la première syllabe puisqu'elle est rehaussée par l'accent tonique, Tityre. Ce vers, anapestique d'après Scoppa, commence donc par un dactyle! D'ailleurs, retranchons, comme le veut Scoppa, les queues superfluës de la fin et du commencement, et marquons la mesure de ce vers de

cinq pieds, comme il veut qu'on la marque, à l'aide des accents toniques :

Tyre tú pátulæ récubans, súb tégmine fá.

Nous trouvons, en dépit de Scoppa, trois dactyles dans ce vers qu'il vient de mutiler, pour prouver qu'il était composé d'anapestes.

Nous avons tort de nous arrêter si longtemps à ces divagations. Il est temps de passer aux conclusions de Scoppa, et de voir le fruit qu'il retire de son travail.

Puisque le vers hexamètre latin est un anapestique de cinq pieds, le vers alexandrin français lui ressemblera tout-à-fait, si on le complète d'une portion de pied qui lui manque. Scoppa se donne la peine de compléter ainsi quelques vers de Racine, et laisse aux Français le soin d'en composer de meilleurs :

Cĕpĕndānt, sŭr lĕ dōs dĕ lă plāinĕ lĭqūidĕ s'ĕlēve.....
On ĕgōrge ă lă foĭs, lĕs vĭeillārds, lĕs ĕnfānts ĭnnŏcēnts,
Et lĕ frēre, ĕt lă sœūr, ĕt lă fille, ĕt lă mēre, ĕt l'ĕpōux.

Plaise au ciel qu'aucun Français ne se charge du soin que Scoppa nous a légué !

CHAPITRE III

LES VERS BLANCS

Les Baguenaudes. — Bonaventure des Périers. — Blaise de Vigénère. — Voltaire. — Les Incas. — Fabre d'Olivet et les vers Eumolpiques.

Les auteurs de vers mesurés nous ont démontré suffisamment la nécessité, pour le poète français, de s'en tenir au syllabisme et à la rime. D'autres expériences ont été faites, pour modifier les lois de notre versification, non plus cette fois pour les remplacer par d'autres, mais pour les rendre plus faciles. « Certains versificateurs attribuant leurs infortunes littéraires aux caprices de la terrible quinteuse, essayèrent quelques pièces sans rimes. Cette entrave de moins, tout devait marcher à souhait. En effet, ils composèrent sans peine des vers sans poésie. Huit, dix, douze syllabes, correctement alignées et scandées, point d'hiatus et rien que des mots pris au dictionnaire poétique ; une merveille que M. Jourdain eût payée gros : ni vers, ni prose. » (M. l'abbé Mérit, Lettres sur le beau en littérature, Angers 1872, in-12.)

Pour se convaincre qu'en perdant la rime, nos vers perdent toute leur grâce, toute leur harmonie, il

suffit de répéter l'expérience faite par Voltaire sur quatre des beaux vers de Racine.

« Tout le monde connaît ces vers :

Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale ;
Mais que dis-je ? Mon père y tient l'urne fatale,
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains ;
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.

Mettez à la place :

Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale,
Mais que dis-je ? Mon père y tient l'urne funeste,
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains ;
Minos juge aux enfers tous les pâles mortels.

Quelque poétique que soit ce morceau, fera-t-il le même plaisir, dépouillé de la rime ? » (Préface d'Œdipe.)

Il semble qu'on ait à peine touché à ces vers, qui naguère nous remplissaient si délicieusement l'oreille. Et pourtant que sont-ils devenus ? Ce que deviendrait un chant que l'on dépouillerait de son rhythme ; une fleur à laquelle on enlèverait sa couleur et son parfum. Ceux qui ne le voient pas sont condamnés à ne jamais goûter la poésie. Nous ne nous sentons pas le courage de leur prouver, par principes, que les vers de Racine valent mieux que les vers eumolpiques de Fabre d'Olivet. Avant d'exécuter une mélodie, le musicien ne s'assure pas si ses auditeurs connaissent les lois de l'harmonie ; il se demande s'ils ont de l'oreille ; s'ils n'en ont pas, il se tait. Il fait bien. Ils n'ont pas le sens qui juge des beautés de la musique ; les principes et les démonstrations ne le leur donne-

ront pas, non plus qu'ils ne donnent aux aveugles le sens qui juge de la lumière. Nous qui avons de l'oreille, goûtons l'harmonie des vers rimés, et laissons ceux qui n'en ont pas se complaire à la monotonie des vers blancs.

Du reste, ceux qui, avant le dix-neuvième siècle, ont fait des vers blancs, ne paraissent pas tenir le moins du monde à ce que nous admirions leurs essais.

Il leur arrive même d'avouer franchement que, s'ils ont fait des vers blancs, c'est qu'ils étaient incapables de mieux faire. De tout temps, les vers sans rime ont eu assez peu de cours parmi nous.

« Baguenaudes, dit Henry de Croy, sont couplets fais à voulenté, contenant certaines quantités de sillabes sans rime et sans raison, pou recommandée, ymo repulsée des bons ouvriers.

EXEMPLE :

Qui veult très-bien plumer son coq,
Bouter le fault en ung houseaulx.
Qui boute sa teste en ung sac,
Il ne voit goutte par les troulx, etc.

Fabri donne quelques éxemples de cette « fort basse rithme, laquelle n'est approuvée que entre ruraulx et ygnorans, qui en font les dictz pour aller à la moustarde. »

Au commencement du XVIe siècle, « quelques savans voulurent se passer de la rime, comme fist le seigneur Loys Alemans, en sa non moins docte que

plaisante agriculture. » (Du Bellay, *Défense et Illustration. II*, 7.)

Sibilet ne trouve pas du tout plaisants les *vers non rymez*. « Note, dit-il, que tu trouveras des vers mesurez du nombre de leurs syllabes, mais sans parité de son en leurs fins, et sans ryme : qui est chose autant estrange en notre Poësie françoise, comme serait en la Grèque et Latine, lire des vers sans observations de syllabes longues et brèves, c'est-à-dire sans la quantité des temps qui soustiennent la modulation et musique du carme en ces deux langues, tout ainsy que fait en la nôtre la ryme. Peu de Poëtes françois liras-tu qui ayent osé faire vers sans ryme : toutes fois, afin que tu ne me penses parler par cœur, tu liras aux œuvres de Bonaventure des Périers, la satyre d'Horace qui commence : Qui fit Mecenas... tournée en vers de huit syllabes non rymez; lesquels sont imprimez en forme de prose sans linéale distinction des vers, quasi comme non méritans le nom de Carmes. » (74 v°.) On trouve en effet, dans les œuvres de Bonaventure des Périers, cette satire imprimée sans linéale distinction des vers. L'auteur ne pouvait avouer plus humblement que ces vers *non rymez* ne méritaient pas le nom de Carmes.

Ronsard, dans son XVIe livre d'Odes, essaya « sur la naissance de François Ier, fils du roy Henry deuxiesme, une longue texture et trainée de vers qui n'ont poinct de pieds, comme les Grecs et Romains, et sont pareillement sans rimes : ce néanmoins, vous les voyez nous succer l'aureille par leur douceur. »

Pasquier n'en avoue pas moins que « nostre Poësie se rend plus douce, quand elle est accomplie de la rime, en laquelle réside sa principale douceur. » (I. 710.)

C'est aussi l'avis de Blaise Vigénère qui, pourtant, a fait le plus gros recueil de vers blancs que la France ait jamais vu. De Vigénère qui avait l'intention de traduire les Psaumes de David, « s'était bien aperçu que les vers tissus de nombres et cadences sont assez plus delectables à oyr, plus commodes à réciter, plus faciles à apprendre par cueur et les retenir, et plus propres à mettre en musique pour les chanter et jouer sur les instrumens, qu'une simple prose et oraison soluë, qui ne peult avoir le mesme air, ni si bonne grâce. Bien est-il vrai, dit-il dans sa Préface au Roy, qu'il est mal aisé et quant et quant un peu chatouilleux, pour la contrainte des omoiotelestes ou rimes es langues vulgaires : car cela ne se peult bonnement faire sans chercher de bien longs destours, attendu que ce poëte (David) est brief et succinct. Au moyen de quoy, Sire, pour mon regard, ne me sentant pas si expert ny versé en ryme françoise que j'espère y frapper coup qui vaille.... il m'a semblé devoir tenir un moyen chemin entre deux, non du tout destitué de mesures, cadences et nombres, ny du tout astreinct aussy aux lois et règles estroictes de la Poësie. » (Le Psaultier.)

Si jamais auteur, à force de modestie, mérita l'indulgence de la critique, ce fut assurément de Vigénère. Son œuvre pourtant ne fut pas épargnée ;

Deimier dit des vers libres *du Psaultier*, « qu'ils ont aussi peu d'harmonie et de douceur pour l'ouye, qu'un fruict par trop vert et une rave gelée de goust et de saveur pour la bouche. » (312.)

Dans tout le dix-septième siècle, il n'est pas plus question de vers blancs que de vers mesurés.

..... omnes
Restinxit, stellas exortus uti ætherius sol.
(Lucrèce III. 1057.)

La poésie rimée brillait d'un trop vif éclat, pour ne pas éclipser les pâles essais des réformateurs.

Voltaire s'est plusieurs fois occupé des vers blancs, notamment dans sa préface d'Œdipe, dans son Dictionnaire philosophique, dans sa dédicace de Mérope au marquis Scipion Maffei. Sa traduction de Jules César de Skahspeare est même en partie composée de vers blancs. Son avis est toujours le même : « Les vers blancs ne coûtent que la peine de les dicter, cela n'est pas plus difficile à faire qu'une lettre. Si on s'avise de faire des tragédies en vers blancs et de les jouer sur notre théâtre, la tragédie est perdue. Dès que vous ôtez la difficulté, vous ôtez le mérite. » (Traduction de Jules César.)

« J'aurais souhaité, écrit-il au marquis Scipion Maffei, pouvoir, à l'exemple des Italiens et des Anglais, employer l'heureuse facilité des vers blancs... mais je me suis aperçu et j'ai dit, il y a longtemps, qu'une telle tentative n'aurait jamais de succès en France, et qu'il y aurait plus de faiblesse que de force à éluder un joug qu'ont porté les auteurs de tant

d'ouvrages, qui dureront autant que la nation française. »

« Les vers blancs ne sont que de la prose, sans aucune mesure ; elle n'est distinguée de la prose ordinaire, que par un certain nombre de syllabes égales et monotones, qu'on est convenu d'appeler vers. Nous avons dit ailleurs que ceux qui avaient écrit en vers blancs, ne l'avaient fait que parce qu'ils ne savaient pas rimer ; les vers blancs sont nés de l'impuissance de vaincre la difficulté et de l'envie d'avoir plus tôt fait. » (Dict. Phil. Rime)

Le dix-huitième siècle paraît, en pratique du moins, avoir été de l'avis de Voltaire. Nous n'y trouvons guère qu'un ouvrage écrit en vers blancs : les Incas de Marmontel. Mais l'auteur semble honteux de son essai ; comme Bonaventure des Périers, il se dissimule ; son livre « est imprimé en forme de prose, sans linéale distinction des vers, quasi comme non méritans ses vers le nom de Carmes. » Marmontel ne voulait-il pas seulement introduire dans la prose, une cadence régulière qui se rapprochât de la cadence poétique ? Cette idée eût été aussi malheureuse que celle de faire des vers blancs. Voici quelques passages des Incas :

Ch. V. Le peuple et la Cour elle-même | se tiennent en silence au-delà du Parvis, | le Roi seul monte les degrés | du vestibule où l'attend le grand-prêtre | qui ne doit révéler qu'à lui | les secrets du sombre avenir.

Le ciel était serein ; l'air calme et sans vapeur | et

l'on eût pris en ce moment | l'horizon du couchant pour celui de l'aurore.

Vingt fois il écarte les vagues | qui vingt fois retombent sur lui | submergé, renaissant il épuise les traits | de sa défaillante lumière, et lassé du combat il reste enseveli | dans une mer de sang.

Ch. VII. La réponse de Montezume | ne se fit pas longtemps attendre, | il crut par de nouveaux présents | adoucir le refus qu'il faisait à Cortès | de le laisser pénétrer plus avant. | Mais Cortès reçut les présents | et persista dans sa demande. |

Marmontel avait dit dans sa Poétique française :

« La prose ne doit pas être un mélange de vers... Sa liberté la rend susceptible d'une harmonie plus expressive que celle des vers dont la mesure limite les nombres. » Il ne s'en souvenait plus quand il écrivit les Incas. Son livre n'est pas écrit en vers, puisqu'il n'y a pas de vers français sans rime ; ils n'est pas non plus écrit en prose, puisque l'auteur en a banni cette liberté d'allure dont la prose ne saurait se passer. M. Jourdain eût été ravi.

Jusqu'ici les vers blancs n'ont pas été sérieusement défendus. Le dix-neuvième siècle leur donne un avocat dont le zèle ne laisse rien à désirer : Fabre d'Olivet. Le plaidoyer de Fabre d'Olivet est en forme et très-long. En voici le résumé :

Le son mélancolique et sans cesse retentissant des rimes plates ou croisées a quelque chose d'assoupissant qui engage l'âme à rêver, et qui l'entraîne malgré elle dans les vagues espaces des fictions où s'éva-

pore, sous mille formes bizarres, l'esprit romantique. Aussi la rime a enfanté mille et mille beaux vers ; elle est souvent au poète comme un génie étranger qui vient au secours du sien. Elle est nécessaire, indispensable même à la poésie romantique et à tout ce qui en découle. Elle ajoute une grâce infinie à tout ce qui se débite avec le sentiment chevaleresque. Elle peut, jusqu'à un certain point, embellir les vers descriptifs, adoucir les vers didactiques ; ajouter à la mélancolie de l'élégie, aux grâces de l'idylle ; elle peut enfin faire l'ornement de l'art dramatique, tel que nous le possédons, c'est-à-dire chevaleresque et passionné.

Toute poésie que l'imagination seule inspire ne saurait se passer de la rime. Mais elle est un obstacle invincible à la poésie qui naît de l'intelligence. Or il y a deux sortes de poésie où l'intelligence entre pour une grande part : la poésie eumolpique, intellectuelle et rationnelle, théosophique et philosophique, fondée et illustrée par Orphée ; la poésie épique, intellectuelle et passionnée, représentée par Homère.

« Pour ce qui est de l'Eumolpée et de l'épopée véritable, c'est-à-dire pour ce qui regarde la poésie intellectuelle et rationnelle, pure ou réunie à l'enthousiasme des passions, les vers prophétiques ou hymniques émanés de la Divinité ou destinés à s'élever jusqu'à elle, les vers philosophiques adaptés à la nature des choses, et développant les divers systêmes de morale et de physique ; les vers épiques réunissant au génie allégorique le talent et liant ensemble

le monde intelligible au monde sensible, la rime leur est contraire. Autant elle se plaît dans les ouvrages d'esprit, autant le génie la repousse. Elle est chevaleresque, et non pas héroïque, agréable, brillante; spirituelle, mélancolique, sentimentale; elle ne saurait être ni profonde ni sublime. »

Donc, si la France n'a pas eu jusqu'ici de poème épique, c'est la Rime qu'il faut en accuser. « Le siècle de Louis XIV, si fertile en versificateurs habiles, en rimeurs profonds, ne vit pourtant éclore de poèmes épiques que pour en signaler les chutes. Chapelain avait cependant témoigné du talent avant sa catastrophe; voulant intéresser la nation française, il avait choisi, dans son histoire, le seul sujet épique qui s'y trouvait. Pourquoi n'avait-il donc pas réussi? On réfléchit sur ce point, et manquant encore la vérité, on alla s'imaginer que le défaut était inhérent à la langue française, et qu'elle n'était point capable de s'élever jusqu'à l'Epopée : erreur déplorable qui, pendant quelque temps, a nui aux développements d'une langue destinée à devenir universelle, et à porter aux siècles futurs les découvertes des siècles passés. »

Homère a donc excellé dans l'épopée, non pas parce qu'il avait plus de talent que Chapelain, mais parce que les vers grecs « ne tournaient pas les uns sur les autres, et que la rime ne les forçait pas de marcher de deux en deux, courbés sous un joug servile. »

« Qu'on regarde l'Histoire : partout où la rime a dominé exclusivement, comme en Asie, chez les Chinois, chez les Arabes, chez les Persans; comme en

Europe, chez tous les peuples modernes, elle en a exclu l'Epopée et a remplacé le génie allégorique, par l'esprit des fictions romanesques ; partout où la poésie s'est conservée purement rhythmique, comme en Grèce et chez les Romains, elle a admis l'Eumolpée et l'Epopée sans mélange ; enfin, là où les deux formes se sont rencontrées avec toutes leurs modifications, comme aux Indes, elle s'est pliée à tous les genres, tour-à-tour intellectuelle et rationnelle, épique, dramatique et romantique. »

« Or, Messieurs, s'écrie Fabre d'Olivet, ce que l'Indostan fut pour l'Asie, la France le doit être pour l'Europe. La langue française, comme la sanscrite, doit tendre à l'Universalité. Comment le fera-t-elle, si ses formes poétiques ne s'ouvrent point à l'esprit de toutes les poésies ; par quels moyens succédera-t-elle à la domination universelle du sanscrit, si traînant toujours à sa suite le frivole cliquetis des sons arabes, elle ne peut même succéder à la domination partielle du grec et du latin ? Il faudra donc qu'elle trahisse ses hautes destinées, et que le décret providentiel qui fonde l'Empire européen, l'exempte de la gloire qu'il promet au nom français ? »

On pressent que Fabre d'Olivet va se dévouer pour empêcher la France de trahir ses hautes destinées. C'est ce qui arrive en effet. Poussé *par un instinct généreux*, il osa concevoir « la possibilité de composer en français des vers eumolpiques, qui ne fussent ni mesurés par le rhythme musical, étranger à notre langue, ni enchaînés par la rime opposée à tout mouvement intellectuel et rationnel, et qui pourtant

n'eussent ni la dureté, ni la discordance de ce qu'on avait appelé jusqu'alors des vers blancs. »

Assurément, si la poésie française n'est pas parfaite, ce n'est pas faute de poètes qui se soient dévoués pour la purger de ses défauts. Nous venons d'admirer le zèle de Baïf ; nous serons bientôt témoins du dévouement de Lamotte-Houdard. En attendant, voyons ce que le patriotisme de Fabre d'Olivet lui conseilla, pour délivrer la poésie française du frivole cliquetis des rimes :

« Les discordances qui l'ont offensé dans les vers blancs faits avant lui, viennent, dit-il, de ce qu'on avait cru pouvoir, jusque-là, rapprocher deux finales semblables sans les faire rimer. En effet, deux finales du même genre, soit masculines, soit féminines, ne peuvent se heurter sans rendre le même son ; mais il n'en est pas ainsi des finales de divers genres, puisque la rime est impossible entre elles, elles peuvent se rapprocher les unes des autres sans avoir besoin de rimer ; leur rencontre, loin d'être choquante, n'a au contraire rien que d'agréable. En sorte que pour faire des *vers eumolpiques*, il suffit d'éviter la rencontre des finales du même genre, en faisant succéder un genre à l'autre, et opposant alternativement le masculin et le féminin. »

Les vers eumolpiques sont trouvés. Rien n'empêche plus la langue française de *succéder à la domination universelle du sanscrit*, et d'avoir un bon poème épique. Pourquoi Fabre d'Olivet n'est-il pas venu avant Chapelain ?

Fabre d'Olivet, joignant l'exemple au précepte, se

mit à traduire en vers eumolpiques les débuts de l'Iliade et de l'Odyssée. « Quant à ce que nous sommes convenus d'appeler les épopées modernes, comme elles sont essentiellement romantiques, les vers eumolpiques ne peuvent leur convenir. » Il est curieux d'entendre Fabre d'Olivet s'en expliquer :

« Pour l'Arioste, comme il a suivi simplement les fictions attribuées à l'archevêque Turpin, et les a revêtues de formes empruntées aux Arabes, par les troubadours, la rime lui est aussi essentielle qu'elle est nuisible à la véritable Epopée : voilà pourquoi les vers eumolpiques ne lui conviennent nullement. Les lui appliquer, c'est rendre sérieux ce qui est gai de sa nature ; c'est donner un caractère de force et de vérité à ce qui n'est que léger, vaporeux et fantastique. Je vais pourtant traduire le commencement de son poème, afin de fournir, par la disparité choquante qui existera entre l'essence romantique de sa poésie et la forme poétique que j'adopterai, une preuve nouvelle de ce que j'ai dit. »

Quand une cause est ainsi plaidée, il est inutile de l'attaquer, pour lui faire perdre tout crédit. Il n'y a qu'à laisser parler son défenseur. Cependant, Fabre d'Olivet termine son plaidoyer par une idée sur laquelle il nous est impossible de ne pas nous arrêter.

« Ne vous figurez pas, Messieurs, que l'absence de la rime rende faciles les vers français tels que je les entends ; c'est précisément cette absence qui en fait la difficulté : car il n'y a pas alors moyen d'écrire sans penser. On peut, à l'aide du talent et de l'habi-

tude, composer des vers rimés agréables, sans faire une grande dépense d'idées. »

Du Bellay avait écrit auparavant : « Tout ainsi que les peintres et les statuaires mettent plus grande industrie a faire beaux et proportionnez les corps qui sont nudz, que les autres : ainsi faudroit-il bien que ces vers non rymez fussent bien charnus et nerveux, à fin de compenser, par ce moyen, le défaut de la rythme. » (Déf. et Ill. II. 7.) [1]

Ainsi donc, pour du Bellay et Fabre d'Olivet, la rime n'est qu'un vêtement trompeur destiné à cacher la pauvreté de la pensée ; un son futile qui arrive, par l'oreille, à leurrer l'esprit, et l'empêche de peser la valeur des paroles harmonieuses dont il est charmé. Ce vêtement enlevé, ce charme rompu, la pensée restera toute nue ; on ne l'admirera que si elle apparaît forte et bien nourrie. Ainsi les vers blancs doivent être plus nerveux et plus charnus que les vers rimés ; la pensée sera plus serrée dans le vers où rien ne la contient que dans celui où on la condense. Autant vaudrait dire que rien ne comprime l'air comme un tube troué ; que rien ne retient l'eau comme un vase dont les parois sont brisées ; comme un fleuve dont les digues sont rompues.

Sans doute, la rime donne au vers français un charme harmonieux dont il ne peut se passer, mais là ne se bornent pas les services qu'elle rend à notre

[1] Il faut avouer, pour être juste, que du Bellay ne patronne pas les vers blancs ; il ne fait que les tolérer.

poésie. Pour le prétendre, il faut, comme Fabre d'Olivet, n'être pas poète ou, comme du Bellay, ne pas se souvenir qu'on l'est. Il faut n'avoir pas senti l'inspiration s'éveiller en soi au sentiment de l'obstacle; s'exciter, s'irriter à mesure qu'elle fait des efforts pour le franchir; prendre un nouvel élan après chaque victoire, et enfin, de lutte en lutte, de triomphe en triomphe, arriver à cet état d'exaltation sublime où elle jette des cris surhumains qui, bien plus qu'une vaine harmonie, ravissent les âmes des mortels.

majorque videri
Nec mortale sonans, afflata est numine quando
Jam propiore Dei.

Ce n'est pas tant la lutte de la Sibylle que celle du poète avec Apollon. La mesure pour Virgile, la rime pour Racine, c'est l'aiguillon par lequel le dieu fait sentir sa présence... *Deus ecce Deus...*

ea frena furenti
Concutit, et stimulos sub pectore versat Apollo.

L'homme du métier recule devant une lutte qui l'accablera..

Procul, ô procul este profani.

L'artiste va au-devant d'un combat d'où il sortira plus grand, et avec une voix divine pour chanter son triomphe..

majorque videri
Nec mortale sonans.... (Enéide VI.)

CHAPITRE IV

LAMOTTE-HOUDARD & LA POÉSIE EN PROSE

Lamotte-Houdard et Fénelon. — La libre Éloquence. — L'Ode de La Faye.— Lamotte et de La Faye.— Lamotte et Voltaire.

Nos vers, dépouillés de la rime, semblaient n'avoir plus rien à perdre. Il leur restait pourtant une certaine apparence de mesure qui les empêchait de ressembler tout-à-fait à de la prose. Il se trouva, au XVIIIe siècle, au Louvre, en pleine Académie, un homme qui voulut leur enlever ce dernier reste, et prêcha, de la voix et de l'exemple, que le meilleur moyen de faire de bonne poésie c'était d'écrire en prose :

> Tout doucement venait Lamotte-Houdard,
> Lequel disait d'un ton de papelard :
> « Ouvrez, messieurs, c'est mon Œdipe en prose;
> Mes vers sont durs, d'accord, mais forts de chose :
> De grâce, ouvrez, je veux à Despréaux,
> Contre les vers, dire avec goût deux mots. »
> (Voltaire, *Temple du Goût.*)

Lamotte n'avait pas toujours parlé contre les vers ; il avait eu l'honneur de défendre la versification fran-

çaise contre celui de nos grands écrivains qui l'a peut-être le moins goûtée, Fénelon.

On connaît les préventions de Fénelon contre la rime. Sa correspondance avec Lamotte, sa lettre à l'Académie renferment plus d'une attaque contre notre versification. Nous croyons qu'il ne faut pas se préoccuper des jugements sévères portés contre la poésie française par ce critique, si fin d'ordinaire, mais dont, cette fois, les préjugés et l'humeur ont altéré le goût. Sans cesse à la poursuite de toutes les belles chimères, quand il ne peut avoir ce qu'il aime, il ne sait pas aimer ce qu'il a. Il désespère d'embellir la poétique française de tous les charmes de la poétique ancienne; il la critique. A son dépit mordant, on dirait qu'il médit d'une Muse dont il n'a pu gagner les faveurs.

Fénelon ne semble connaître que les vers les moins heureux de nos grands poètes : dans Corneille, il n'a vu que le début emphatique de Cinna; un couplet d'Œdipe défiguré par des pointes. S'il parle du *Qu'il mourût*, c'est moins pour l'admirer que pour remarquer le vers qui suit, et trouver qu'il ne vaut rien. Il n'a lu de Racine que le récit de Théramène; de nos poètes lyriques, que plusieurs beaux vers de Malherbe, et l'ode pindarique de M. Despréaux sur la prise de Namur, qu'il ne trouve pas exempte de certaine imperfection. Il est vrai qu'il écrit à Lamotte que la poésie lyrique lui fait grand honneur. (26 janvier 1714.) Il veut bien être moins sévère pour les vers libres de La Fontaine et de Molière, que

pour nos grands poèmes tragiques. Du Cid, de Polyeucte, de Britannicus, d'Esther, nulle mention. Il écrit, en 1714, que « M. Racine avait formé le plan d'une tragédie française d'Œdipe, suivant le goût de Sophocle, sans y mêler aucune intrigue postiche d'amour, et suivant la simplicité grecque. » Il semble ne pas savoir que, depuis plus de vingt ans, la scène française avait cette tragédie suivant la simplicité grecque; Fénelon n'a pas voulu avouer qu'Athalie peut lutter sans désavantage avec les plus brillants chefs-d'œuvre de la scène antique. (Lettre à l'Académie, VI.)

Si Fénelon ne connaît pas davantage la poésie française, pourquoi la juge-t-il? S'il la connaît mieux, pourquoi des critiques comme celles-ci :

« Notre versification perd plus, si je ne me trompe, qu'elle ne gagne par les rimes : elle perd beaucoup de variété, de facilité et d'harmonie. Souvent la rime qu'un poète va chercher bien loin, le réduit à allonger et à faire languir son discours; il lui faut deux ou trois vers postiches pour en amener un dont il a besoin. On est scrupuleux pour n'employer que des rimes riches, et on ne l'est ni sur le fond des pensées et des sentiments, ni sur la noblesse des expressions. La rime ne nous donne que l'uniformité des finales qui est souvent ennuyeuse, et qu'on évite dans la prose, tant elle est loin de flatter l'oreille. Cette répétition des syllabes finales lasse même dans les grands vers héroïques, où deux masculins sont toujours suivis de deux féminins. » (Lettre à l'Académie, V.)

« La rime gêne plus qu'elle n'orne les vers. Elle les charge d'épithètes, elle rend souvent la diction forcée et pleine d'une vaine parure. En allongeant les discours, elle les affaiblit. Souvent on a recours à un vers inutile pour en amener un bon. Il faut avouer que la sévérité de nos règles a rendu notre versification presque impossible. » (Lettre du 20 janvier 1714.)

L'uniformité des finales doit être ennuyeuse en poésie parce qu'on l'évite en prose. Mais, dans la prose latine, on évite aussi les hexamètres, les pentamètres, les iambes[1]. Ces mesures sont-elles donc loin de flatter l'oreille? Fénelon qui connaît si bien l'antiquité, n'a-t-il jamais lu ce que Cicéron et Quintilien disent des homéotéleutes? « Entre les traicts et afféteries de la Rhétorique, dit Pasquier, il n'y en avoit point qui chatouillast tant les aureilles du peuple que ces Clauses qui tombent sous mesmes consonnances. C'estoit en quoi les Advocats de Rome se jouoient plus de leurs esprits quand ils vouloient réveiller leurs juges. » (Recherches, VII, I.)

Pourquoi Fénelon parle-t-il des difficultés gênantes de notre versification? De bonne foi, est-il plus facile de trouver, pour faire un vers, des mots d'une mesure donnée, des dactyles, des spondées, que des mots dont la terminaison est imposée, des rimes?

[1] Illud est vel maximum, quod versus in oratione si efficitur conjunctione verborum, vitium est. (Cicéron, *De Oratore*, III, 44.)

Pourquoi se plaint-il de la monotonie de nos vers? Ne sait-il pas que nos grands poètes ont vingt manières de varier la coupe de leurs vers, sans sacrifier le repos de l'hémistiche ni celui de la rime :

« Observez l'hémistiche, et redoutez l'ennui
Qu'un repos uniforme attache auprès de lui ;
Que votre phrase heureuse et clairement rendue
Soit tantôt terminée et tantôt suspendue ;
C'est le secret de l'art. Imitez ces accens
Dont l'aisé Jéliotte avait charmé nos sens.
Toujours harmonieux et libre sans licence,
Il n'appesantit point ses sons et sa cadence;
Sallé, dont Terpsichore avait conduit les pas,
Fit sentir la mesure, et ne la marqua pas.

» On a dû voir que la phrase est contenue, tantôt dans un demi-vers, tantôt dans un vers entier, tantôt dans deux. On peut même ne compléter le sens qu'au bout de huit, de dix, de douze vers, quand on sait faire la période poétique, et c'est ce mélange qui produit l'harmonie. » (Voltaire, *Dict. phil.* art. Rime.)

On ne sent la monotonie que dans les mauvais vers, et cette monotonie est-elle moins choquante dans les mauvais hexamètres que dans les mauvais alexandrins?

« Il est vrai que la rime ajoute beaucoup à l'ennui que nous causent tous les poëmes qui ne s'élèvent pas au-dessus du médiocre ; mais c'est qu'alors l'auteur n'a pas eu l'adresse de dérober aux lecteurs la peine qu'il a ressentie en rimant; ils éprouvent la même fatigue sous laquelle il a succombé. C'est un

mécanicien qui laisse voir ses poulies et ses cordes ; il en fait entendre le bruit choquant; il dégoûte, il révolte. De vingt poètes, il y en a très-rarement un seul qui sache subjuguer la rime; elle subjugue tous les autres; alors ce n'est plus qu'un vain tintement de consonnances fastidieuses. » (Voltaire.)

Fénelon reproche à notre poésie, des mots inutiles, des épithètes cousues, des périphrases outrées, des vers postiches. Nous protestons, fort de vingt scènes de Corneille et de Molière, de presque tout le théâtre de Racine, et de mille autres beaux morceaux où nous défions un critique, fût-il aussi sévère que Fénelon, de relever plus de mots inutiles, plus de tours forcés, plus d'épithètes cousues qu'il n'y en a dans les meilleurs passages de Virgile. Fénelon n'a-t-il jamais vu de vers latins faibles, et de ces vers faibles, a-t-il conclu que la poésie latine fût incapable de produire rien de parfait? Qu'il soit donc aussi équitable pour son pays que pour les étrangers.

Il est donc possible de faire de bons vers rimés; si quelquefois, dans nos bons auteurs, il se trouve des vers faibles, n'est-ce pas la faute du poète plutôt que de la rime. Comme le disait très-bien l'auteur d'un vieil art poétique français : « Quand par trait de plume, le poète vient à rimer plus négligemment, que faudroit-il penser, sinon qu'il se lasse? » (J. Pelletier.)

Ce n'était pas ainsi que Lamotte répondait aux objections de Fénelon. « Il me semble, lui écrivait-il, que de cette difficulté même (de la rime), quand elle

est surmontée, naît un plaisir très-sensible pour le lecteur. Quand il sent que la rime n'a pas gêné le poète, que la mesure tyrannique du vers n'a point amené d'épithètes inutiles, qu'un vers n'est pas fait pour l'autre, qu'en un mot tout est utile et naturel, il se mêle au plaisir que cause la beauté de la pensée, un étonnement agréable de ce que la contrainte ne lui a rien fait perdre. C'est presque en cela seul, à mon sens, que consiste le charme des vers, et je crois que les poètes ne peuvent être bien goûtés que par ceux qui ont le génie poétique. Comme ils sentent les difficultés mieux que les autres, ils font plus de grâce aux imperfections qu'elles entraînent, et sont aussi plus sensibles à l'art qui les surmonte [1]. » (Lettre du 15 février 1714.)

Fénelon qui admirait assurément en Virgile autre chose qu'un habile arrangement de dactyles et de spondées, ne devait pas être très-touché de cette apo-

[1] Lamotte est de son temps. Les meilleurs critiques du XVIIIe siècle veulent que, dans les vers, on admire avant tout le mérite de la difficulté vaincue : « C'est l'extrême difficulté surmontée qui charme les connaisseurs, » dit plus d'une fois Voltaire.

Marmontel compare le poète à un chasseur pour qui c'est un bonheur de découvrir la rime, une adresse de l'attraper : « Ce plaisir, ajoute-t-il, est réellement, pour le spectateur, semblable à celui de la chasse et, en suivant la comparaison, on verra que dans l'un et l'autre, la sagacité dans la recherche, l'inquiétude dans l'attente, la surprise dans la rencontre, l'adresse et la célérité à tirer juste, et comme à la course, sont une suite continuelle et rapide d'agréables émotions (Elém. de Litt. art. Rime.) »

logie de la rime. Transformer le poète en un faiseur adroit de tours difficiles ! ne donner au goût d'autre rôle que celui de reconnaître les difficultés et d'admirer le talent qui les a vaincues ! Tout Lamotte est là ; pour se retourner contre les vers, Lamotte n'aura qu'à tirer la conclusion de l'apologie qu'il a faite en leur faveur.

Qu'attendre d'ailleurs d'un homme qui venait de corriger l'Iliade ? « Celui qui avait commencé par nier le plus grand des poètes, devait finir par nier la poésie. Lamotte fut l'athée d'Homère avant d'être celui d'Apollon. Si l'ode à M. Fleury avait précédé l'Iliade, Mme Dacier ne se serait pas indignée d'entendre outrager le grand-prêtre du temple par l'apostat du Dieu. » (H. Rigault., p. 391.) On nous permettra de regretter que Lamotte ne se soit pas aperçu plus tôt de l'inutilité de la poésie. Il nous eût épargné le regret de voir, dans notre poésie, l'Iliade en douze chants, et bon nombre d'autres platitudes rimées dont nous avons quelque droit de n'être pas très-fiers.

Lamotte, paraît-il, fut amené, dans une discussion, à soutenir que la prose pouvait s'élever aux expressions et aux idées poétiques. On le nia. Lamotte fit une ode pour le prouver. Ainsi Baïf fit ses Etrennes de poésie pour prouver que notre langue n'est pas moins capable des vers mesurés que les langues anciennes ; ainsi Fabre d'Olivet composa ses vers eumolpiques pour montrer aux poètes futurs le moyen de s'élever à la poésie épique, intellectuelle et passionnée. Les réformateurs de notre poésie ont toujours

eu, pour appuyer leurs idées, un argument de fait qu'ils se sont chargés eux-mêmes de fournir. C'est ainsi qu'ils sont devenus, à leur insu, les auxiliaires de ceux qui les combattent.

L'argument de Lamotte, c'est une Ode en Prose à S. E. Mgr le Cardinal de Fleury. Pour rendre sa preuve plus concluante, il commence par nous dire qu'à son avis, de tous les ouvrages, c'est l'ode qui, la dernière, doit abandonner la versification. Du reste « l'ode est de tous les genres celui qui est le mieux en possession de se parer des traits d'un orgueil poétique, » parure que Lamotte ne dédaigna jamais. *Et se veneratur.*

Après avoir payé son tribut d'éloges au cardinal, Lamotte expose ainsi ses doléances contre la rime :

« Rime aussi bizarre qu'impérieuse, mesure tyrannique, mes pensées seront-elles toujours vos esclaves ? Jusques à quand usurperez-vous sur elles le langage de la raison ? Dès que le nombre et la cadence l'ordonnent, il faut vous immoler, comme vos victimes, la justesse, la précision, la clarté. Ou si je m'obstine à les conserver malgré vous, par quelles tortures ne vous vengez-vous pas de ce que je vous résiste ? Je vois le soleil se lever, se coucher, se relever plus d'une fois, avant que j'aie pu vous réconcilier avec une pensée qui valait à peine quelques moments. C'est à toi seule, Eloquence libre et indépendante, c'est à toi de m'affranchir d'un esclavage si injurieux à la raison. »

Pour qui connaît Lamotte, il est évident qu'une

divinité va venir lui intimer l'ordre d'affranchir la poésie française de cet injurieux esclavage. Une ressource précieuse pour un réformateur, c'est de se donner comme l'exécuteur des ordres divins. Que dire contre un mortel qui se met ainsi à couvert derrière un dieu? Baïf et Fabre d'Olivet n'eurent pas cette pensée féconde ; elle vient toujours à Lamotte, au commencement de ses grandes entreprises. C'est pour obéir au Ciel qu'il se met à corriger l'Iliade. Il s'est fait peindre, en tête de son œuvre, favorisé d'une vision céleste. Mercure lui amène Homère qui lui tend sa lyre et lui dit : « Choisis, tout n'est pas précieux. » Cette fois encore, le Ciel lui envoie un message pour lui faire connaître sa volonté.

« Mais quelle lumière me frappe ! Que peut renfermer ce nuage éblouissant qui s'avance vers moi du milieu des airs? D'où vient cette douce rosée qu'il répand sur la route, tandis que des traits de feu l'entr'ouvrent de toutes parts? Ciel ! Il se développe à mes yeux. J'y découvre une déesse majestueuse qui, d'un seul de ses regards, se rend maîtresse de mon cœur. Ne me trompé-je point? Est-ce l'Eloquence? Un diadême auguste ceint sa tête. D'une main elle lance des foudres, et de l'autre elle sème des fleurs. Ses cheveux abandonnés aux zéphyrs flottent sur ses épaules en ondes négligées. Sa robe, qu'aucun lien ne resserre, et qui la pare, sans la gêner, brille de couleurs plus diverses et plus vives que celles dont Phœbus peint la nue, quand il s'y joue avec tous ses rayons. Une foule de Génies voltige autour d'elle,

comme ses ministres. L'un est chargé du cothurne superbe qu'il est tout fier de porter ; l'autre essaie en riant le brodequin ; l'un d'eux, d'un souffle hardi, fait résonner la trompette éclatante, tandis que l'autre fait soupirer tendrement la flûte pastorale.

» Tu m'as reconnu sans doute à tout ce qui m'environne, me dit la déesse elle-même. Je suis l'aînée des Muses... Je suis cette Eloquence que tu réclames... Mon empire n'a point de limites... En vain mes sœurs s'applaudissent-elles de cet art pénible qu'elles ont inventé pour le charme des oreilles ; en vain se sont-elles imposé cette servitude des sons et des mesures dont tu te plains ; elles ne sauraient plaire qu'autant que je les inspire ; et les prodiges dont elles se vantent sont bien moins dus aux grâces contraintes qui les parent qu'aux véritables beautés que je leur prête. Renonce donc à cette rime si lente et si capricieuse, à cette mesure intraitable qui, sans espoir d'agrément, n'amène souvent que la langueur, compagne de l'uniformité. Tu perdras moins que je ne te rendrai...

» La déesse disparaît à mes yeux ; mais, au feu divin qui m'embrase, je sens encore sa présence toute-puissante. »

Incontinent, pour montrer qu'il est dûment embrasé du feu divin, Lamotte essaie le rôle des Génies qu'il a vus voltiger autour de Melpomène, *comme ses ministres*. Il se charge du cothurne superbe qu'il est tout fier de porter ; il essaie en riant le brodequin ; d'un souffle hardi, il fait résonner la trompette écla-

tante, et enfin soupire tendrement sur la flûte pastorale. Qu'on lui donne un nouveau héros ! Dans un style aussi libre que sublime, il va le conduire, à travers les miracles, au faîte de la gloire... Faut-il exposer sur la scène les aventures tragiques? Il n'asservira point ses héros à ce langage superstitieusement mesuré que la passion désavoue. La riante comédie ne verra plus d'amant qui n'ose rien sentir que de l'aveu de la rime. Quant aux tendres chansons, elles respireront, dans son style, la liberté et la naïveté pastorale. (*La libre Eloquence.* Œuvres de Lamotte, T. II.)

D'un seul coup, Lamotte nous promet donc un poème épique, des tragédies, des comédies et des idylles. C'était exagération poétique. Il se contenta d'un Œdipe en prose et de son Ode au Cardinal de Fleury. Il n'osa pas risquer son Œdipe sur le théâtre; quant à son Ode, il la lut à l'Académie française, en une séance publique. « Tous mes confrères, dit-il, y applaudirent, et Mgr le Cardinal de Fleury m'en exprima sa satisfaction personnelle. C'est ce qui m'autorise à lui dédier l'ouvrage. »

Cependant La Faye protesta et fit une Ode en faveur des vers :

Mais, cet art frivole et pénible
Est, dit-on, mécanique en soi ;
De plus d'un obstacle invincible
Souvent l'esprit subit la loi.
La cadence ou le sens nous gêne ;
Quelquefois la recherche est vaine
D'un mot qui les serve tous deux ;

La rime à cet autre s'oppose ;
D'un autre qui plairait en prose
Le choix ne serait pas heureux.

De la contrainte rigoureuse
Où l'esprit semble resserré,
Il acquiert cette force heureuse
Qui l'élève au plus haut degré.
Telle, dans les canaux pressée,
Avec plus de force élancée,
L'onde s'élève dans les airs ;
Et la règle, qui semble austère,
N'est qu'un art plus certain de plaire,
Inséparable des beaux vers. (Ib.)

« M. de La Faye, dit Voltaire, s'est conduit comme ce philosophe qui, pour toute réponse à un sophiste qui niait le mouvement, se contenta de marcher en sa présence. M. de Lamotte nie l'harmonie des vers ; M. de La Faye lui envoie des vers harmonieux. » Voltaire loue en particulier la strophe :

De la contrainte rigoureuse.

« Ce sont, dit-il, des vers harmonieux et pleins d'imagination, jamais je n'ai vu de comparaison plus juste ni mieux exprimée. » (Préface d'Œdipe, 1730.)

Si nous osions opposer notre sentiment à celui de Voltaire, nous dirions que, pour prouver l'harmonie des vers français, il était possible d'envoyer à Lamotte des vers meilleurs et plus harmonieux. *L'esprit* de M. de La Faye ne semble *pas resserré dans une contrainte bien rigoureuse*, aussi ses vers ne *s'élèvent pas à un bien haut degré* au-dessus de la prose.

Lamotte aurait pu lui opposer Montaigne et prouver que ce qui a été bien dit en prose peut être quelquefois moins bien dit en vers.

« L'histoire, avait dit Montaigne, l'histoire c'est mon gibier en matière de livres, ou la poésie que j'ayme d'une particulière inclination; car, comme disoit Cleanthes, tout ainsi que la voix contraincte dans l'estroict canal d'une trompette, sort plus aigre et plus forte; ainsi me semble il que la sentence pressée aux pieds nombreux de la poësie s'eslance bien plus brusquement, et me fiert d'une plus vifve secousse[1]. » (I. 25.)

Lamotte avait d'autres arguments à diriger contre La Faye qu'il n'a pas l'air, du reste, de prendre pour un adversaire sérieux. « Il semble, dit-il, que ce soit pour me louer sans fadeur qu'il affecte de me contredire. »

« O l'archipatelineux ! » se fût écrié Rabelais.

Lamotte commence donc par mettre en prose l'Ode de La Faye, sans lui faire rien perdre, dit-il, que la rime et la mesure. C'était, selon lui, prouver admirablement que la prose peut dire tout ce que disent les vers. Voilà certes une de ces réponses bouffonnes faites pour déconcerter l'argumentateur le plus sérieux, et lui ôter à jamais l'envie de répliquer.

Puis, reprenant strophe par strophe l'Ode de La Faye, il expose, en la réfutant, ses idées sur la poésie. Ces idées sont toutes contenues en germe

[1] Montaigne, du reste, ne fait que traduire Sénèque.

dans la réponse qu'il avait faite à Fénelon : « Le mérite de la poésie consiste à triompher d'une difficulté ; le charme en est tout entier dans le plaisir qu'on éprouve à voir la difficulté vaincue. » On les retrouve dans tous ses ouvrages.

A la fin de son Ode au Cardinal Fleury, il suppose, bien gratuitement, que Polhymnie lui reproche de l'abandonner : « Pardonne, lui dit-il, je ne désavoue pas tes bienfaits et je connais tous tes charmes. Je sais combien tu plais par les difficultés mêmes que tu surmontes ; que tu joins à l'effet naturel d'une pensée raisonnable, l'admiration de te la voir rendre avec succès malgré la difficulté. »

Mais c'est dans la réponse à La Faye, dans le Quatrième Discours sur la Tragédie, dans la Suite des Réflexions sur la Tragédie où l'on répond à M. de Voltaire, (Œuvres. T. v.) que les idées de Lamotte sur la poésie se dessinent avec le plus de netteté ! Laissant de côté quelques critiques de détail, nous les résumons ainsi :

La prose peut dire tout ce que disent les vers. Le poète avait déjà parfaitement développé son idée en prose, ou du moins l'avait conçue dans toute sa vigueur et dans toute sa beauté, avant de songer à la mettre en vers, c'est-à-dire, à la découper en un certain nombre de fragments d'une longueur voulue et d'une terminaison imposée. Ce travail est absolument futile et même nuisible, car le poète doit mutiler sa pensée pour la réduire à la mesure du vers. Les vers évidemment ne peuvent dire tout ce

que dit la prose ; ce qu'ils disent comme elle, ils ne le disent jamais aussi bien.

Néanmoins, il arrive quelquefois que le poète se joue de la difficulté avec une aisance qui le fait admirer ; le prestige de son adresse est si grand que lui, Lamotte, ne peut se défendre d'admirer en vers ce qu'il ne ferait qu'approuver en prose. Illusion assurément ! mais il faut laisser cette douce erreur à ceux qu'elle satisfait, et composer, pour les gens raisonnables, pour les philosophes, de la poésie en prose qui les satisfera bien mieux.

Les développements dans lesquels entre Lamotte sont assez piquants pour que l'on nous sache gré de les avoir en partie reproduits.

Selon Lamotte, avons-nous dit, la poésie n'est autre chose que de la prose rimée :

« Imaginons-nous un moment, dit-il, qu'un homme ait fait une tragédie parfaite à tous égards, mais en prose. Quelqu'un vient lui dire : Voilà, Monsieur, un ouvrage assez raisonnable, votre action est bien choisie et bien conduite ; tous vos sentiments élèvent l'esprit ou touchent le cœur ; vos personnages se disent précisément ce qu'ils doivent se dire, et avec toute la dignité qui leur convient ; mais tout cela n'est encore que peu de chose, et votre ouvrage n'est qu'ébauché. Voulez-vous lui donner une beauté immortelle et vraiment sublime ? Réduisez toutes vos pensées sous une mesure uniforme. Renfermez tous les membres de vos phrases en douze syllabes, en leur ménageant encore un repos au milieu des

douze ; surtout, quand vous aurez terminé une de ces mesures par un mot d'une certaine désinence, terminez aussi la suivante par une désinence pareille. Si vous remplissez ces conditions, d'assez bon génie que vous paraissez déjà par votre ouvrage, vous allez devenir un grand homme ; mais ne changez rien à vos tours, ni à vos expressions, puisqu'elles sont fort bonnes ; n'y ajoutez, n'en diminuez rien, puisqu'elles sont précises. C'est à vous à trouver le moyen de ranger tout ce que vous avez dit, sous les nouvelles lois que je vous impose.

» Conçoit-on rien de si ridicule qu'une pareille proposition ? Mais que va devenir l'homme à qui on l'a faite, s'il veut bien s'y soumettre ? Il n'a plus rien à penser. Tout l'esprit qui doit être dans son ouvrage est déjà trouvé. Il ne lui reste plus à exercer qu'un travail mécanique et méprisable : il va tourner les mots de toutes les façons pour y découvrir quelques rimes, ou pour les faire plier sous la mesure prescrite. Dans l'impossibilité de trouver son compte, il sera contraint de changer ses tours et ses expressions, quelquefois heureusement, le plus souvent avec perte, et enfin il va mettre plusieurs années à vaincre des obstacles qui, surmontés, n'ajouteront à son ouvrage qu'un agrément de convention et contre nature, tandis que les vrayes beautés lui auront à peine coûté quelques mois. Est-ce donc là l'exercice de la raison ? et un pareil rêveur n'est-il pas plus digne de pitié que de louange ? Voilà pourtant, je n'exagère point, ce que les hommes demandent des poètes, et voilà ce

que nous faisons en tant que versificateurs. » (Quat. disc.)

Ainsi, de par Lamotte, les poètes deviennent des écoliers à qui l'on donne, comme on dit au collége, des vers à tourner. On leur fournit, en prose, *tout l'esprit qui doit être dans l'ouvrage; il ne leur reste plus qu'à réduire les pensées sous une mesure uniforme.* Le plus habile est celui qui sait le mieux remettre en ordre les mots que l'on a mêlés à dessein, trouver des épithètes convenables pour parfaire le nombre des pieds, et changer, pour de bons synonymes, les mots dont la quantité ne se prête pas à la mesure du vers. Travail pénible, pour des débutants, et qui provoque bien des colères !

L'impatience est encore plus vive quand on n'a donné aux écoliers qu'un canevas très-incomplet. Or les poètes se trouvent parfois dans cette situation ; quand ils se mettent, par exemple, à versifier, sans avoir bien fixé en prose ce qu'ils veulent mettre en vers :

« Je demande pardon à mes confrères si j'expose ici la manière humiliante dont nous travaillons pour la plupart. Nous pensons vaguement à la matière que nous voulons traiter ; nous y tendons les esprits pour appeler les idées. S'il s'offre quelque chose de raisonnable, nous tâchons de découvrir, aux environs de notre pensée, quelques rimes qui nous fassent entrevoir un sens aisé à lier avec ce que nous avons déjà dans l'esprit. S'il ne s'en présente que d'éloignées, nous les rejetons bien vite en désespérant de les

assujettir à nos vues. S'il s'en présente une plus heureuse, elle devient une espèce de bout-rimé qu'il faut remplir. Nous marchons ainsi de tâtonnement en tâtonnement pour trouver notre compte, et l'on peut dire que le hasard des rimes détermine une grande partie du sens que nous employons. De là ces ongles rongés, ce front sourcilleux, ces gestes irréguliers qui sont comme le véhicule des idées, et qu'on appelle si mal à propos enthousiasme : car, quel mot convient moins à des rêveurs qui pensent, pour ainsi dire, à vide, et qui, tout furieux qu'ils paraissent, sont bien moins échauffés de l'abondance et de la force des pensées, qu'impatients de n'en point avoir ou de n'en avoir que de déraisonnables. » (Quat. disc.)

Lamotte, qui n'aimait pas apparemment à se ronger les ongles ni à froncer les sourcils, préférait la première méthode, et ne se mettait jamais à versifier que lorsqu'il avait bien arrêté ce qu'il voulait dire. C'est ainsi qu'il faisait ses Odes, travaillant beaucoup, nous dit-il, pour leur donner, non-seulement la mesure prescrite, mais encore cet air d'enthousiasme que l'Ode doit avoir pour paraître régulière.

« Si je ne fais plus d'Odes, ce n'est pas, si je ne me flatte, que les idées hardies me manquent encore, mais je sens que je n'aurais plus la patience de l'arrangement qui, après le génie, est le plus grand talent que l'Ode exige. L'enthousiasme suppose l'abondance, la chaleur des idées et la rapidité de l'expression, puisque l'inspiration n'a pas besoin de

recherche, au lieu que la gêne de l'Ode réduit le poète à manier et à remanier sa pensée de cent façons différentes, pour l'accorder heureusement à la cadence réglée qu'il se prescrit.

» L'Ode de M. Despréaux, sur la prise de Namur, est apparemment le travail de quelques mois. L'Académie française donne encore un long terme aux auteurs, en proposant son prix de poësie : or, j'en atteste ceux qui l'ont remporté, quelle patience leur a-t-il fallu? Avec quel travail ont-ils attrapé cet air d'enthousiasme qui peut bien échauffer le lecteur, mais qui n'est en eux que le fruit d'une recherche opiniâtre et très-souvent stérile, en comparaison des moments heureux. » (Réponse à M. de La Faye.)

En fait d'art et de procédés lyriques, Lamotte en est donc resté à l'Ode sur la prise de Namur. S'il *attrape* le désordre pindarique qu'il se donne tant de peine pour imiter, c'est à la façon de Boileau. Qu'on en juge par son Ode en prose à M. Fleury, qu'il a traitée, dit-il, avec tout le faste et toutes les figures usitées en pareille occasion. Voici, par exemple, comment il passe de la Comédie à l'Idylle : « Mais par quel écart pindarique me trouvé-je tout-à-coup au milieu des campagnes? » Ne croit-on pas lire la traduction en prose de ces vers de Boileau :

> Quelle docte et sainte ivresse
> Aujourd'hui me fait la loi ?

Assurément le travail de la versification, tel que l'expose Lamotte, est puéril et ridicule. C'est le moindre

de ses défauts ; ce qu'il faut surtout lui reprocher, c'est le tort qu'il a de substituer la prose rimée à la prose ordinaire, qui peut dire beaucoup plus et bien mieux.

« En effet, il est évident qu'avec la liberté de choisir et d'arranger les paroles, on en auroit plus de facilité à perfectionner les choses. Jamais on ne seroit forcé d'adopter un mot impropre avec connaissance de cause, par l'impossibilité d'ajuster à son gré le mot nécessaire. On pourroit toujours donner à un raisonnement sa gradation et sa force, au lieu que le caprice des rimes contraint souvent d'y mêler quelque faiblesse ou quelque inutilité. Jamais, pour conserver un trait excellent, on ne seroit réduit à s'en permettre un médiocre. L'ordre, la précision, les convenances ne seroient plus à la merci des règles tyranniques que ne maîtrisent pas toujours les plus grands génies, et enfin les auteurs n'auroient plus à se passer, ni les lecteurs à pardonner de véritables fautes. » (Quatrième Discours.)

« Combien de fois, répond Lamotte à Voltaire, n'avez-vous pas éprouvé, comme Despréaux, que la rime quinteuse disoit noir, quand vous vouliez dire blanc? Prenez garde en passant ; la Prose dit blanc, dès qu'elle le veut ; et voilà son avantage. »

« Enfin, et c'est le grand argument de Lamotte, quand on veut excuser quelque licence dans les vers, on dit ordinairement : Cela est bon en poésie, c'est comme si l'on disoit : Cela n'est pas bon en effet, mais songez que ce sont des vers Et voilà justement

de quoi se plaint le Philosophe de mauvaise humeur, qu'il y ait un style où il soit permis de ne pas parler juste. » (Réponse à La Faye.)

Evidemment la raison crie contre les vers et demande qu'on n'en fasse plus. Néanmoins, il y a tant de gens qui les admirent! Ce charlatan qui faisoit passer des grains de mil par le trou d'une aiguille n'avait-il pas ses admirateurs? « Il y a des gens qui aiment à voir des tours de force et qui y applaudissent. Ce sont eux que le poète cherche à éblouir; le meilleur succès qu'on puisse attendre en s'assujettissant à la rime, c'est de paroître n'avoir pas été gêné, comme ces enfants qui aiment à courir auprès des précipices et qui n'en attendent d'autre gloire que de ne s'être pas blessés. » (*Ib.*)

Lamotte veut bien n'être pas trop rigoureux pour cet engouement frivole, et ne pas aller jusqu'où une raison sévère pourrait le mener : « Notre habitude, dit-il, mérite quelque indulgence. Encourageons les versificateurs ; attachons la gloire à la peine qu'ils se donnent, pour leur en cacher la frivolité ; enfin ayons des vers puisqu'ils font plaisir à bien des gens. »

Mais ce n'est qu'un ménagement pour une faiblesse. Bien que « malgré toutes ses réflexions, il sacrifie parfois à ce préjugé, » Lamotte laisse de temps en temps percer une pitié dédaigneuse pour ceux qui aiment les vers, en dépit de leurs inconvénients :

« Par une saillie de philosophe qu'il faut, s'il vous plaît, me passer, écrit-il à Voltaire, je fais quelque honte à des hommes raisonnables d'estimer

plus un bruit mesuré que des idées qui les éclairent, ou des sentiments qui les touchent ; et je dis que le soin de mesurer ce bruit, qu'on appelle si mal à propos enthousiasme, n'est en soi qu'un travail aussi pénible que frivole... Ce Suisse, si philosophe, qui écrit sur les François et les Anglois, a remarqué ce vide et ce frivole dans plusieurs ouvrages de notre grand versificateur (Boileau) qui, à son avis, n'a pensé que bien superficiellement ; mais il faut l'avouer, c'est par cela même qu'avec une grande élégance de détail, il en est plus agréable au plus grand nombre. » (Quatrième Discours.)

Lamotte avait quelques raisons personnelles pour se plaindre. A l'appui de sa thèse, il avait entrepris de traduire en prose le premier acte de Mithridate, « ne dépouillant, disait-il, Racine que de l'agrément de la mesure, et lui conservant avec exactitude ses pensées, ses tours et ses expressions. » Auprès des hommes raisonnables et sans préjugés, Racine en prose devait valoir Racine en vers, puisque Lamotte ne lui avait fait perdre que la versification et non la poésie. Or, qu'arriva-t-il ? « M. de Lamotte, dit méchamment Voltaire, prétend qu'une scène de tragédie en prose ne perd rien ni de sa grâce, ni de sa force. Pour le prouver, il tourne en prose la première scène de Mithridate, et personne ne peut la lire. » (Préface, Œdipe. 1730.)

« Donc, conclut Lamotte, on n'estime pas assez ce qui est réellement estimable ; et l'on estime exclusivement ce qui ne l'est guère, pour ne pas dire ce

qui ne l'est pas du tout. On ne sent pas assez le vrai mérite de Racine et l'on apprécie trop le mérite accessoire de la versification. » Et il conclut dédaigneusement :

« Laissons les poètes à ceux qui veulent être dupés par une vaine cadence et un vain bruit ; à ceux qui sont assez extravagants pour imposer le travail frivole et pénible de la rime, et pour mettre à si haut prix le puéril mérite de la difficulté vaincue. Mais il y a aussi des gens raisonnables à qui la contrainte et la monotonie des vers déplaisent : il y a, d'ailleurs, des écrivains qui, n'étant pas des versificateurs, ont pourtant de quoi réussir dans tous les genres de poésie. Ne voilà-t-il pas des auteurs et des lecteurs faits les uns pour les autres ? Pourquoi interdire aux uns et aux autres l'usage de leur talent et de leur goût ? Ayons donc des poètes en prose pour ceux qui aiment la poésie et ne peuvent goûter les vers. »

Telle est l'argumentation de Lamotte qui s'étonne pourtant que Voltaire, et bien des gens avec lui, l'aient accusé d'avoir voulu proscrire la poésie. Nous acceptons ses conclusions. A nous les préjugés et les vers de Racine et de Corneille ; aux partisans de Lamotte, le bon sens avec la poésie en prose, sans difficultés, sans contrainte, sans faiblesses, sans remplissage. Quel avantage pour nous si les rimeurs raisonnables comme Lamotte, ne veulent plus exprimer qu'en prose leurs écarts pindariques ! Quel avantage aussi pour eux ! « Ils perdront moins de temps ; leurs poésies atteindront certainement à la perfection ;

il est si facile et si peu coûteux de rendre la prose parfaite, » tandis que les vers ne sont jamais achevés, encore que Boileau ait passé vingt ans, comme il l'a dit lui-même à Lamotte, à corriger une rime. Puis, que d'idées poétiques on pourra rendre en prose, qu'on n'a jamais pu contraindre à la mesure du vers! Lamotte avait déjà rimé bien des choses que Racine n'aurait jamais su dire, car il était grand poète; Fénelon le lui écrivait; Voltaire voulait bien en convenir! Mais depuis qu'il avait eu la sagesse de choisir la prose pour exprimer ses *grands desseins*, que de pensées il avait rendues que jamais versificateur ne pourra mettre en vers. Ecoutez plutôt ce passage de son Ode poétique, en prose, *si fort au goût de tant de gens sensés :*

« Et toi, riante Comédie, art enchanteur qui sais réjouir jusqu'à celui que tu condamnes; quelle contradiction du style contraint où l'on t'asservit avec la familiarité de tes discours et de tes manières! Quel ridicule, et que tu le jouerais bien, de voir un amant qui n'ose rien sentir que de l'aveu de la rime!... On nous recommande tant la nature : eh! pourquoi donc la violer dès le premier pas? »

Quelle poésie que la prose pouvait seule *embrasser et arranger! Ne voilà-t-il pas un poète bien fait pour ceux qui ne peuvent pas goûter les vers!*

Voltaire, dans sa préface d'Œdipe (1730), répondit à Lamotte. Comme La Faye qui voit dans Lamotte un déserteur du sacré vallon, il s'étonne qu'un auteur si ingénieux et si fécond, qui n'a fait que

des vers en sa vie, écrive contre son art même. Voltaire et La Faye sont bien indulgents. « La Faye, dit H. Rigault, se plaint que Lamotte déserte l'Hélicon. Mais Lamotte ne s'était jamais élevé bien haut sur l'illustre montagne; et il se retrouva tout naturellement, et presque de plain-pied, dans la plaine. » (P. 390.)

Voltaire montre avec raison que les attaques de Lamotte contre la versification française, s'étendent à toutes les poésies; bien plus, à tous les arts :

« Quand M. de Lamotte, dit-il, appelle la versification un travail mécanique ridicule, c'est charger de ce ridicule non-seulement tous nos grands poëtes, mais tous ceux de l'antiquité. Virgile et Horace se sont asservis à un travail aussi mécanique que nos auteurs : un arrangement heureux de spondées et de dactyles était aussi pénible que nos rimes et nos hémistiches. Il fallait que ce travail fût bien laborieux, puisque l'Enéide, après onze années, n'était pas encore dans sa perfection.

» M. de Lamotte compare nos poëtes, c'est-à-dire nos Corneille, nos Racine, nos Despréaux, à des faiseurs d'acrostiches, et à un charlatan qui fait passer des grains de millet par le trou d'une aiguille; il ajoute que toutes ces puérilités n'ont d'autre mérite que celui de la difficulté surmontée. J'avoue que les mauvais vers sont à peu près dans ce cas; ils ne diffèrent de la prose que par la rime, et la rime seule ne fait ni le mérite du poëte, ni le plaisir du lecteur. Ce ne sont point seulement des dactyles et des spondées

qui plaisent dans Homère et dans Virgile ; ce qui enchante toute la terre, c'est l'harmonie charmante qui naît de cette mesure difficile. Quiconque se borne à vaincre une difficulté pour le mérite de la vaincre, est un fou ; mais celui qui tire, du fond de ces obstacles mêmes, des beautés qui plaisent à tout le monde, est un homme très-sage et presque unique. Il est très-difficile de faire de beaux tableaux, de belles statues, de bonne musique et de bons vers : aussi les noms des hommes supérieurs qui ont vaincu ces obstacles dureront-ils beaucoup plus que les royaumes où ils sont nés. »

Toute cette discussion fut d'une courtoisie, d'une politesse achevée : « Politesse partout, comme l'on voit ; partout on trouve M. de Lamotte. » Telle est l'appréciation du *Journal des Savants* qui, bien qu'il affecte un air d'impartialité, n'en émet pas moins cette conclusion toute favorable à Lamotte : « Si un auteur qui n'auroit jamais exercé le métier des vers, s'émancipoit à en mal parler, il y auroit lieu de s'en méfier ; mais quand un poëte et un poëte célèbre s'exécute lui-même là-dessus, il n'y a rien à dire. » (Mai. Juillet. 1730.)

Si nous avions dû répondre à Lamotte, nous avouons que la modération nous eût été difficile, et que nous aurions eu bien à faire pour ne pas prendre le ton de cette apostrophe violente, qui échappa plus tard à Voltaire :

« Mais toute notre modération nous abandonne aux funestes nouvelles qu'on mande de Paris au

mont Krapak. Nous apprenons qu'il s'élève une petite secte de barbares, qui veut qu'on ne fasse désormais des Tragédies qu'en prose. Ce dernier coup manquait à nos douleurs.... Quel malheureux Visigoth peut oser, après Cinna et Andromaque, bannir les vers du théâtre? C'est donc à cet excès que nous sommes parvenus après le grand siècle! Ah! barbares! allez donc voir jouer cette tragédie à Faxhalle, après quoi venez y manger du rosbeaf de mouton et boire de la bière forte! » Dict. art. Rime.)

Les poètes rapprochés d'un charlatan! Les poètes artisans frivoles d'un travail mécanique et ridicule! Non! cette insulte n'atteint pas seulement Racine, Corneille, mais Homère, mais Virgile, mais Dante, mais tous les poètes, tous les temps, tous les pays! Elle atteint toutes ces âmes d'élite qui ont chanté au lieu de parler; qui ont eu besoin de la langue des dieux pour rendre des idées et des sentiments inexprimables dans la langue des hommes. Qui parle de rabaisser cette langue divine aux usages de la vie commune? A qui en a Lamotte quand il dit: « César entre au Sénat déterminé à condamner Ligarius : il tient à la main les mémoires qui doivent entraîner sa perte. Cicéron parle. César oublie sa vengeance; les papiers lui tombent des mains et il fait grâce. Si Cicéron eût parlé en vers, Ligarius était perdu. » (L'Ode de M. La Faye. T. II.) Qui a dit à Lamotte qu'il fallût plaider et converser en vers?

Mais toute la vie ne se passe pas à converser, à démontrer. La passion ne plaide pas toujours, mais

plutôt elle chante, elle rêve. Or, l'on ne chante pas, l'on ne rêve pas en prose. Pour rêver et pour chanter, le poète ne peut se passer des vers.

Pour prouver qu'une tragédie en prose vaut au moins une tragédie en vers, Lamotte traduit en prose un acte de Racine. Il ne s'aperçoit pas qu'il fait un cercle vicieux. Il suppose ce qui est en question quand il dit : « Imaginons un moment qu'un homme ait fait une Tragédie parfaite à tous égards, en prose, » supposition qu'il étend, comme nous l'avons vu, à tous les genres de poésie. Racine n'eut achevé de penser Athalie que quand il en eut fini le dernier vers, comme Raphaël n'eut achevé de penser la Transfiguration que quand il lui eut donné le dernier coup de pinceau. Pour bien concevoir son œuvre, la versification était nécessaire à l'un, comme à l'autre la peinture. Si Lamotte pouvait dire parfaitement en prose ce qu'il voulait mettre en vers, la poésie n'était pas la langue dont il devait se servir. Il a bien fait de revenir à la prose, dont il aurait toujours dû se contenter.

Ainsi la versification n'est, ni un vain travail, ni une vaine parure ; le poète n'y cherche pas seulement un moyen de prouver son adresse. Lamotte, sur ce sujet, devait s'en tenir à une idée qu'il n'a fait qu'indiquer, pour ne plus s'en souvenir : « Je sais que le poète, heureusement forcé par l'inflexibilité de ces lois, découvre des trésors qu'il n'eût pas cherchés, s'il eût trouvé le chemin ouvert à ses premières saillies. » (La libre Eloquence.) Puisqu'il nous faut

revenir sur l'utilité du frein, de l'aiguillon pour le poète, nous prendrons, dans la science moderne, une comparaison qui peut-être la rendra sensible, même après les images employées par Montaigne et La Faye. La verve du poète, sans le frein de la versification, ressemble à la vapeur qui se perd sans force, tant qu'elle est libre. Comprimez-la : il n'est rien que vous ne puissiez lui faire entraîner. Ainsi le poète soumis au frein emporte tout. Le mouvement cadencé de la mesure, l'harmonie de la rime entretiennent son élan et le font passer plus sûrement dans l'âme de ses auditeurs enivrés. Songent-ils alors, emportés qu'ils sont par le sentiment, songent-ils à se dire qu'Iphigénie, Polyeucte, Athalie ne parlaient pas ordinairement en vers? Non, Lamotte est le premier à l'avouer, sans y penser peut-être, car il se dément bientôt : « Prenons-y garde, dès qu'une scène est pathétique à un certain point, le spectateur ne sait plus si l'on parle en prose ou en vers; il est tout occupé du sentiment qui le pénètre et, si pendant qu'il pleure, quelqu'un venait lui dire : Remarquez-vous la beauté de cette rime; l'hémistiche régulier et la cadence de tout ce vers; n'aurait-il pas pitié de l'admirateur? » (L'Ode de M. La Faye.)

D'ailleurs, ce n'est pas la vérité exacte et nue que l'on demande à la poésie, mais la vérité belle et parée. On s'attend si bien à la fiction que l'on ne conçoit pas la poésie sans elle. Lamotte veut nous faire croire que Melpomène lui est apparue, et lui a tenu le langage qu'il nous rapporte. Pourquoi ne

croirions-nous pas que Pauline ou Iphigénie ont pu parler comme les ont fait parler Corneille et Racine ?

Lamotte compare l'orateur au poète tragique. La situation n'est pourtant pas la même. L'orateur parle les sentiments que la lutte a excités en lui ; le poète chante, loin du combat. Il a besoin, pour arriver à l'émotion, d'un excitant que la discussion fournit à l'orateur.

Ainsi, il faut un obstacle, un frein, un aiguillon, pour exciter, pour entretenir la verve du poète. Ainsi la cadence et l'harmonie sont la parure nécessaire, le langage naturel de la poésie. Chantons donc dans la langue poétique que la nature nous a donnée, et si quelqu'un veut, comme Fénelon, nous faire jeter, sur la poétique des autres peuples, ces regards d'envie qui nous dégoûtent de celle-là seule où nous pouvons exceller, répondons-lui avec Voltaire : « Si l'auteur de l'Enéide était né à Paris, il aurait rimé comme Despréaux et comme Racine, et si ces deux Français avaient vécu du temps d'Auguste, ils auraient fait le même usage que Virgile de la mesure des vers latins. » (A M. d'Olivet. 1767.)

SECONDE PARTIE

LA RIME ET LA PRONONCIATION

INTRODUCTION

I. Nos grands poètes ne se sont jamais contentés de rimer pour l'œil. — II. Aucun critique, pas même Malherbe, ne les a contraints de rimer à la fois pour l'oreille et pour l'œil. — III. La rime est-elle un auxiliaire pour la phonétique? — IV. Il faut connaître la prononciation pour juger la rime. — Cette prononciation est d'ordinaire celle de la déclamation. — L'Etymologie ne peut la donner. — L'Orthographe met sur la trace. — On la trouve dans les Grammaires, Arts poétiques, Dictionnaires de Rimes, livres où l'orthographe est réformée. — V. *Quot capita, tot sensus.* — D'où vient cette confusion? — Elle embarrasse le poète. — L'Académie ne peut rétablir l'accord. — Ces dissentiments ont amené la division des rimes, en rimes pour l'œil et en rimes pour l'oreille.

I. — La Rime est une harmonie; l'oreille seule doit être appelée à en juger. Pourtant, si l'on en croit les Traités de versification française et les annotateurs de nos poètes classiques, à une époque — et cette époque n'est pas la moins glorieuse de notre litté-

rature — l'œil fut aussi appelé à donner son avis sur la rime, et des connaisseurs délicats acceptèrent ses décisions. L'œil, nous dit-on, comme tous les juges incompétents, se montra tyrannique : non-seulement l'oreille dut trouver bon ce qui la blessait, mais elle fut contrainte de se déclarer mécontente quand elle était satisfaite. En d'autres termes, nos grands poètes se contentèrent quelquefois de rimer pour l'œil mais, en revanche, ils s'astreignirent souvent à rimer à la fois pour l'œil et pour l'oreille. Etrange anomalie qui, il y a dix ans, arrachait à MM. Guessard et de Certain cette piquante exclamation : « Nous estimons, quant à nous, que l'idée de rimer pour l'œil n'est pas moins plaisante que le serait celle de peindre pour le nez[1]. » Il eût été plus juste de dire que, si le poète doit rimer pour l'œil, c'est aussi pour l'œil que le musicien doit composer ses accords, et que les sourds, pourvu qu'ils aient de bons yeux, sont les juges naturels d'un concert.

Il répugne d'admettre qu'un vrai poète se contente quelquefois de rimer pour l'œil. Aurait-il donc l'oreille moins délicate que le musicien pour qui la plus légère dissonnance dépare la plus belle mélodie? Quoi! Malherbe, ce chercheur si patient de la désinence requise! ce biffeur impitoyable de toute rime douteuse! Boileau, ce gardien incorruptible des règles de la poésie! Racine, cet esprit facile et natu-

[1] *Le Mystère du Siége d'Orléans.* Paris, 1862. Préface, page XXXIX.

rellement harmonieux auquel il fallut apprendre, non pas à chercher la rime, mais à choisir la meilleure des consonnances nombreuses qui s'offraient à lui, sans travail, pour exprimer la même idée! quoi! ces artistes délicats qui savaient si bien chanter leurs pensées en accord, auraient quelquefois, sans souci de l'oreille, rimé pour les yeux! Voilà du moins ce qu'on admet sans difficulté dans des livres où l'on pose, comme un principe incontestable, que nos anciens poètes rimaient toujours pour l'oreille. (Quicherat. 339.)[1] Autant vaudrait refuser le sentiment de l'harmonie à Virgile, pour l'accorder, sans examen, à Livius et à Névius.

Bien plus, si l'on en croit La Harpe, Racine et Boileau n'avaient pas même soupçonné que l'œil fût un mauvais juge de l'harmonie. A leur époque, il

[1] On s'appuie, pour émettre ce principe, sur ce que nos premières poésies, uniquement faites pour être chantées, n'étaient soumises qu'au jugement de l'oreille. Etait-ce donc pour la lecture que Corneille et Racine composaient leurs tragédies?

L'erreur que nous combattons est encore très-commune, même parmi les lettrés. « Il faut cependant que je reproche à M. Millien certaines libertés un peu trop grandes que l'école moderne prend avec la rime. Comment fait-il rimer atômes avec hommes? Ne rimons plus pour les yeux, comme nos prédécesseurs, mais rimons bien et pleinement pour l'oreille. » De Champagny, *Correspondant*, août 1875, p. 647. Nos prédécesseurs ne rimaient pas pour les yeux : ce ne sont pas les yeux de M Millien qui lui ont fait voir que la finale d'atômes ressemble à celle d'hommes. Elles sont loin d'avoir la même orthographe.

était de principe qu'une rime exacte pour les yeux était suffisante. Voltaire est celui qui insista le premier sur la nécessité de rimer principalement pour l'oreille. (Quicherat. Ib.)

La Harpe ne savait pas que, dès le XIIIe siècle, Brunetto Latini disait : « Qui bien voudra rimer li convient-il contrepeser l'accent et la voix, si que ses rimes s'accordent à ses accents; car jà soit que tu accordes les lettres et les sillabes, certes la rime n'iert jà droite se li accens se descorde. » (III. 110.) Il n'avait pas lu ces vers de l'An des sept Dames :

> Ouyr le fault à la parolle.
> La resonnance de l'oreille,
> Le son du mot que l'on recueille,
> Il n'est nul qui mieulx te conseille.

il n'avait pas entendu Sibilet proclamer que l'oreille est le principal du collége de la rime. (32 vo.) D'ailleurs, quand même cette vérité n'eût pas été enseignée aux poètes avant Voltaire, leur instinct la leur eût apprise, bien mieux que les traités de versification. Aussi, à partir du XVIIe siècle, si ce n'est avant, dans les œuvres que nos grands poètes ont travaillées avec soin et comme dédiées à la postérité, on ne trouve pas de rime qui soit faite uniquement pour les yeux; toutes ont été soumises d'abord au jugement de l'oreille qui les a approuvées, sans pouvoir reprocher au poète autre chose que de recourir parfois, pour se justifier, à une prononciation que l'on commençait à abandonner.

II. Mais ces rimes n'ont-elles pas été soumises

aussi à l'approbation de l'œil ? Les poètes ont-ils été contraints quelquefois de rimer à la fois pour l'œil et pour l'oreille ?

Au XVIe et au XVIIe siècle, aucun critique, à notre connaissance, ne leur a imposé cette obligation, si ce n'est peut-être Fabri qui écrivait en 1520 :

« Rithme est une congrue consonance de lettres, sillabes, en *orthographie* et pronunciation, en fin de deux lignes ou plusieurs.

» Il est encore une autre plus basse et moins propre équivoque, quant les termes des fins de ligne se *proferent tout ung*, mais *sont de différente orthographie*, laquelle ne altère point la pronunciation (bon sens et cinq cens). »

Nous avons montré ce qu'était la poésie française au temps de Fabri. Cette obligation de rimer à la fois pour l'œil et pour l'oreille eût été assurément d'un accomplissement bien facile pour des poètes qui se soumettaient à tant de lois tyranniques, sans paraître le moins du monde en être incommodés. Mais il n'est pas bien sûr qu'on la leur ait imposée, car Fabri lui-même ajoute un peu plus loin :

« Item, orthographie faite par z et par s ne perime point rithme léonine, comme vent de bise contre frise ou frize, chemise, faintise, pource que notre vulgaire usaige attribue z pour s. »

« Item, quant une lettre se orthographie dedans une sillabe comme gris, grifz, chans et champs, et elle ne perime point pronunciation, ce est réputé pour peu de chose, *pro modico non est curandum.* »

Ainsi donc, même dans la rithme léonine qui est, suivant le même auteur, « la plus noble des rithmes comme le lyon est le plus noble des bestes » on ne tenait que peu compte de l'*orthographie;* peut-être même n'y faisait-on pas attention. Nous sommes à l'aise maintenant.

Mais Malherbe, nous dira-t-on? Et l'on nous objectera ce passage de la vie de Malherbe par Racan :

« Il disoit qu'il (Racan) étoit hérétique pour ne se tenir pas assez étroitement dans ses observations, et voici particulièrement de quoy il le blasmoit :

« Premièrement, de rimer indifféremment aux terminaisons en ant et en ent, comme innocence et puissance, apparent et conquérant, et vouloit qu'on rimât pour les yeux aussi bien que pour les oreilles. » (Œuvres. I. LXXXII.)

Dût-on nous trouver audacieux, nous nous inscrivons en faux contre Racan lui-même, disciple de Malherbe. Malherbe ne voulait pas qu'on rimât pour les yeux. Voici, à l'appui de cette opinion, deux raisons qui semblent péremptoires :

1° Malherbe n'a laissé qu'un petit nombre de vers. Or, nous en avons relevé plus de cent qui ne riment pas pour les yeux. Nous avons, en particulier, remarqué les rimes suivantes : violence et balance, louange et venge, pénitence et résistance, vent et décevant, etc., qui vont directement contre les exemples apportés par Racan. Il est vrai que souvent écrivains et poètes démentent dans la pratique les théories qu'ils ont

affirmées. Mais il était difficile à Malherbe de commettre cette inconséquence. Il avait biffé trop impitoyablement Ronsard et Desportes pour s'abandonner et se mettre jamais en défaut.

2° Nous avons un monument authentique des exigences de Malherbe : le Commentaire sur Desportes, écrit en marge d'un exemplaire de ce poète imprimé en 1609, et conséquemment à une époque où le zèle réformateur de Malherbe était dans toute son ardeur. Assurément, Malherbe n'a pas laissé échapper une seule occasion de critiquer et de biffer; il pointille, il épilogue, il chicane. Les mots cheville, chevillissime, bourre, se trouvent à toute page; il ne se gêne même pas de dire à Desportes qu'il rime comme un oison. Or, pour quiconque comparera le Commentaire de Malherbe avec les Œuvres de Desportes, il deviendra évident que Malherbe ne voulait pas qu'on rimât pour les yeux; sinon il faudrait admettre qu'il a laissé échapper par centaines les occasions de biffer et de noter.

Du reste, et c'est là notre meilleure réponse à Racan, nous justifierons, par des raisons de phonétique, les critiques que Malherbe fait aux rimes de Desportes. Nous ferons de même pour les autres critiques qu'on lui a prêtées, car l'on a étrangement chargé la mémoire de Malherbe sans pouvoir faire de lui, quoi qu'on dise, le plus redoutable critique des rimeurs. On l'accuse de vouloir que les poètes riment pour les yeux, parce qu'il défend à Racan de rimer innocence avec puissance, conquérant avec apparent.

Que dirait-on du P. Buffier qui reproche à Boileau de rimer tout et goût ? Que dirait-on surtout de Deimier qui ne veut pas qu'un poète rime humain avec chemin ; qui trouve *licentieuse* la rime d'infernaux avec eaux, ainsi que celle de hauts avec taureaux ? Et pourtant Deimier dit lui-même : « Touchant l'harmonie des rimes, il se trouve beaucoup de mots qui diffèrent d'orthographe, et qui néantmoins sont d'une très-douce analogie pour rimer ensemble, comme entre autres ceux-ci : Front avec rond, loups avec coups, debouts avec clous, genous, tous, nous, etc., dont les terminaisons ont assez de douceur pour estre appariées. »

III. — Ainsi, l'on peut poser comme principe que les poètes, en général, conforment leurs rimes à leur prononciation. C'est de là que partent les études de phonétique entreprises au moyen de la rime. Sommes-nous partisan de ces études[1] ? Non, parce qu'elles s'attachent surtout à la prononciation du moyen-âge ; parce qu'elles tendent à établir, aux premiers siècles de notre littérature, une prononciation uniforme qui n'existait pas. Les poètes du moyen-âge, dit-on, rimaient incontestablement pour l'oreille (Quicherat. 339.) avec beaucoup de soin et

[1] Voir en particulier M. Brachet. Grands écrivains, etc. Orthographe et prononciation. « Notre recueil contient d'autres exemples qui peuvent nous servir à fixer, par les rimes, la prononciation *eu* (LXXXIV), etc... » Voir aussi tous les travaux de l'école philologique moderne.

de pureté. (G. Paris. *Etude sur le rôle*, etc.) D'accord, mais qui les empêchait de changer, suivant leur fantaisie, la prononciation qui les guidait dans la recherche de la rime? Quelle loi les forçait d'adopter une prononciation uniforme que leur siècle, encore une fois, ne connaissait pas?

A-t-on oublié ce témoignage décisif d'un auteur du XIVe siècle : « Et pour ceu que nulz ne tient en son parler ne règle certenne, mesure ne raison, est la langue romance si corrompue qu'à poinne li uns entent l'aultre, et à poinne puet on trouver à jour d'ieu personne qui saiche escrire, anteir, ne prononcieir en une meisme semblant menieire, mais escript, ante et prononce li uns en une guise et li aultre en une aultre[1]. » Aussi, à l'encontre de tout exemple duquel l'on a cru pouvoir déduire telle ou telle prononciation, il n'est pas difficile d'en apporter vingt qui paraissent établir une prononciation contraire. Rien de plus facile à expliquer.

Il est incontestable que la langue latine s'est changée peu à peu pour devenir peu à peu la langue française; que certaines syllabes, atteintes d'abord insensiblement, ont fini par complétement disparaître; que la plupart des sons, modifiés graduellement, ne ressemblent plus, maintenant qu'ils sont fixés, au son duquel ils sont partis. Or, ces changements ne sont pas l'œuvre simultanée de tout un pays, ni

[1] Cité par Le Clerc. Hist. lit. XXIV. Les sept arts. Langue française.

même d'une province, non plus que d'une ville tout entière; ils viennent presque toujours de la fantaisie d'un individu. Maintenant même que la langue est fixée, ne voyons-nous pas tous les jours des individus, soit ignorance, soit caprice, défigurer étrangement les mots qui passent par leur bouche; parmi ceux mêmes qui ont la prétention de bien parler, ne remarque-t-on pas des différences de prononciation parfois très-sensibles? En un mot, la prononciation, chez nous, n'a-t-elle pas ses modes, aussi changeantes, aussi capricieuses que les autres modes françaises? Or, comment ces modes acquièrent-elles du crédit si un peuple ne les adopte individu par individu? Car ce grammairien du XVIIIe siècle, l'abbé Girard, ne raisonnait-il pas d'une manière bien étrange, lorsqu'à propos d'un changement qui s'introduisait alors dans l'orthographe, il disait : « Je ne vois pas qu'on doive l'admettre avant qu'il ait acquis le crédit public. » (T. 2. Sur l'orthographe des mots en *ois*.) Or, comment acquerra-t-il le crédit public si personne ne l'admet?

Assurément, la langue française ne s'est pas faite au hasard; les philologues modernes ont établi avec une grande sûreté les lois qui ont présidé à sa formation. Mais, quand il s'est agi de l'histoire des sons, des voyelles, de ce qui fait la rime en un mot, ils ont avoué qu'ils n'étaient plus aussi sûrs. « Les lois phonétiques, disent-ils, comme les lois naturelles, n'ont pas la valeur absolue des lois mathématiques; elles présentent des exceptions. » (Baudry. Grammaire

comparée. 3) « La phonétique française présente bien des lacunes et des obscurités. Les voyelles sont la partie mobile et fugitive du mot, tandis que les consonnes en forment essentiellement la partie stable et résistante. On comprend dès lors que la permutation des voyelles soit soumise à des règles moins fixes que celles des consonnes, et qu'elles passent plus facilement de l'une à l'autre. » (Brachet. Dict. LXII.)

Or, cette indécision de la prononciation, cette facilité qu'ont les voyelles de passer de l'une à l'autre, sont, pour le poète, un avantage dont, plus que personne, il a le droit de profiter. La rime ne cesse de l'y solliciter, et qui peut le garder de cette tentation, alors qu'aucune loi ne lui commande d'accepter la manière de dire de celui-ci, plutôt que de celui-là; l'usage de cette ville plutôt que de cette autre, la prononciation de sa province plutôt que celle de la province voisine; alors qu'il s'agit de nuances très-indécises et d'usages souvent très-arbitraires, qui peut arrêter sa fantaisie? Dans les langues dont la versification repose sur la quantité, le poète a le bénéfice de certaines syllabes douteuses qu'il peut faire longues ou brèves à volonté. Dans la langue française, au moyen-âge, il existait des sons douteux; pourquoi le poète n'aurait-il pas eu, lui aussi, la faculté de leur donner, à sa convenance, l'une ou l'autre des valeurs qui leur étaient attribuées?... Pourquoi, parmi les prononciations différentes des diverses provinces, n'aurait-il pu choisir celle qui lui convenait, comme le poète grec qui prenait,

dans les différents dialectes, la forme dont il avait besoin ?

Les poètes, d'ailleurs, n'ont-ils pas toujours eu le rôle principal dans la formation d'une langue; n'est-ce pas à eux qu'il appartient de façonner la langue commune aux exigences de l'art; de créer de nouvelles alliances de mots, de former la syntaxe, de corriger au besoin la prononciation ?

Prétendre que les poètes du moyen-âge ont été si esclaves de l'usage qu'on puisse les prendre pour témoins de la prononciation et de la langue de leur époque, c'est les faire obéir à des lois que les poètes d'aucune littérature naissante n'ont observées; qu'Homère, que Dante eux-mêmes ne semblent pas soupçonner.

Nous sommes heureux d'être soutenu ici par un auteur dont personne ne contestera la compétence, M. E. Littré. Son avis, dans la question qui nous occupe, a d'autant plus de poids qu'il l'exprime au moment où il va traduire Homère dans la langue poétique du XIIIe siècle, alors qu'il vient, par conséquent, d'étudier à fond la versification qu'il veut imiter :

« Quelles que fussent, dit-il, les facilités de la rime, nos anciens poètes les ont encore augmentées par les licences multipliées qu'ils se permettent. Ils modifient les voyelles finales, ils changent les consonnes, ils ajoutent des syllabes, ils en retranchent; aucun scrupule ne les arrête, et il est manifeste qu'entre leurs mains, les mots sont une argile qu'ils peuvent pétrir à leur gré...

» Il est évident que le sentiment n'est pas le même chez ceux qui usent d'une langue fixée, et chez ceux qui usent d'une langue naissante.

» Dans le premier cas, des règles positives existent; elles sont enseignées à la jeunesse; de grands écrivains en ont consacré l'usage. A ce terme, les mots ont acquis des formes invariables auxquelles personne ne peut plus toucher. Mais quand une langue commence, point de règles, point d'enseignements, point de modèles. Les mots sont comme ces insectes qui, se dépouillant de la chrysalide, tiennent à la fois de leur état ancien et de leur état nouveau. L'arbitraire que les grammaires tendent à restreindre est alors au plus haut degré, et pourvu que l'on respecte l'analogie la plus générale de manière à demeurer intelligible, les analogies particulières sont sacrifiées sans scrupule... La nature des choses le veut : ce qui est naissant n'est point achevé ; ce qui se forme n'est point fixé. Il faut apprécier cette condition et n'y voir ni un sujet de blâme, ni un sujet d'éloge... Prendre pour autant de barbarismes toutes ces déviations, c'est une erreur, car c'est appliquer les habitudes d'une langue faite à une langue qui se fait. A ce titre, Homère aussi serait plein de barbarismes... Dante, lui aussi, se donne les licences les plus étendues, et semble se jouer avec la forme des mots... On ne lui en fait aucun blâme... Mais il faut être équitable, et à des cas identiques appliquer une mesure égale; ce qui est excusé chez Dante, ne doit pas être condamné dans nos vieux poètes. » (Hist. de la langue franç. I. 336.)

Fort de l'autorité de M. Littré et de beaucoup d'écrivains compétents[1] qui soutiennent la même opinion, nous rétrécissons le cadre de cette étude et ne cherchons pas à justifier toutes les rimes des premiers siècles de notre littérature. Nous ne devrons guère partir que du XVIe siècle et encore, en ce qui le concerne, serons-nous forcément incomplet. A quoi bon se donner tant de peine pour justifier, au nom de la langue, les poètes du XVIe siècle, dont le plus illustre, Ronsard, conseillait à ses disciples « de trancher et d'allonger les mots autant qu'il leur plaisait ? » (Art poétique.)

L'incertitude de la prononciation française, au moyen-âge, n'est pas la seule objection que nous ayons à faire contre les études de phonétique entreprises au moyen de la rime. Nous ne parlons pas ici de la grande difficulté de se procurer des textes authentiques[2] ; nous supposons que l'on ait les

[1] Nous avons, il est vrai, contre nous, M. Gaston Paris (Acc. lat.), mais nous nous trouvons d'accord avec MM. Francis Wey, L. Gautier (Epopées françaises. I. 213.), Hugo, Andresen, etc.

Génin est aussi d'avis que les poètes du moyen-âge étaient autorisés à altérer la terminaison des mots, pour le besoin de la rime. Néanmoins il trouve que la rime l'aidera beaucoup à connaître la prononciation. Il est impossible d'être plus inconséquent.

Voir, à la fin du volume, une note très-importante.

[2] Sur les rajeunissements de nos anciens poèmes, on peut consulter, entre autres, G. Paris (saint Alexis), L. Gautier. (Epopées. I. Liv. II. Chap. VII et VIII, etc.)

vers d'un certain nombre de poètes, tels qu'ils les ont eux-mêmes composés. Lorsqu'après l'étude comparée de ces vers, l'on sera parvenu à dresser des classes de mots communément rimés les uns avec les autres, on affirmera que ces mots avaient autrefois la même prononciation. Mais cette prononciation quelle est-elle? Affirmer que deux êtres se ressemblent, ce n'est pas dire ce qu'ils sont. Les mots rois et françois, par exemple, sont, au xve siècle, très-souvent rimés ensemble. Se prononçaient-ils tous deux en ais, comme maintenant le mot français, ou en oas, comme le mot rois, ou en oès, conformément à la prononciation populaire des mots terminés par la diphthongue ois?

Enfin, ces études sont nécessairement confinées dans un cercle vicieux. Déduire une prononciation d'un ensemble de rimes, c'est supposer que ces rimes sont exactes, c'est-à-dire, conformes à la prononciation. Partir de la prononciation pour arriver à la prononciation, qu'est-ce autre chose qu'un cercle vicieux?

Donc, de ce que nos poètes ont, en général, rimé pour l'oreille, on ne peut pas conclure que la rime soit un moyen de connaître la prononciation.

IV. — A l'encontre de ceux qui supposent la rime juste pour arriver à la prononciation[1], nous allons

[1] Nous devons avouer que, plus d'une fois, le résultat de nos recherches concorde avec les conclusions de l'école dont

chercher à connaître la prononciation pour prouver que la rime est juste. Mais cette prononciation que nous cherchons, quelle est-elle et qui nous la donnera ?

D'abord, pour juger une rime, il faut chercher le son qu'elle avait dans le langage déclamé et non dans la conversation. Anciennement il y avait, pour la poésie et les discours publics, une prononciation plus solennelle où l'on faisait sonner, avec plus de force et de soin, les voyelles et les consonnes.

Ronsard l'insinue quand il fait au poète cette recommandation : « Je te veux aussi bien advertir de hautement prononcer tes vers quand tu les feras, ou plus tôt les chanter, quelque voix que tu puisses avoir, car cela est bien une des principales parties que tu dois le plus curieusement observer. » (Art. poét.)

H. Estienne, comme nous le verrons, parle d'une prononciation plus lente où l'on fait sentir les lettres qui s'effacent de la prononciation rapide.

Mais c'est à partir du XVIIe siècle que ces deux prononciations se distinguent au point qu'il n'est plus permis de les confondre. Il n'est presque plus de grammairien qui ne donne, à côté de la prononciation familière, la prononciation de la déclamation. A la fin du XVIIe siècle, cette distinction est consacrée par l'Académie française. Dans son livre : *Remarques et*

nous n'avons pu comprendre la méthode. Nous le ferons remarquer, à mesure que l'occasion s'en présentera.

Voir, à ce sujet, la note qui termine ce volume.

Décisions de l'Académie française, où il se pique « d'une exacte fidélité à rendre les sentiments de l'Académie touchant les choses qu'il traite[1], » l'abbé Louis Tallemant, académicien, nous dit :

« C'est une chose bizarre et particulière surtout à la langue françoise, que la plus part des mots ont deux différentes prononciations, l'une pour la prose et pour le discours ordinaire, et l'autre pour les vers. »

Au XVIIIe siècle, l'académicien d'Olivet ne parlait pas autrement :

« Nous avons deux manières de prononcer, l'une pour la conversation, l'autre pour la déclamation. Celle-ci donne de la force et du poids aux paroles, et laisse à chaque syllabe l'étendue qu'elle peut comporter; au lieu que celle-là, pour être coulante et légère, adoucit certaines diphthongues, et supprime les lettres finales. » (Remarques, p. 270.)

Cette distinction entre les deux prononciations n'était nulle part plus tranchée qu'au théâtre pour lequel ont été faits la plupart de nos beaux vers.

« On ignorait alors au théâtre l'art de parler en récitant des vers tragiques ; le spectateur était séduit par une déclamation cadencée qui tenait plus du chant que de la déclamation. » (Lemazurier. Article sur Montfleury. I. 431.)

[1] L'abbé L. Tallemant était le secrétaire d'un bureau établi par l'Académie « pour traiter des doutes de la langue Françoise. » Son livre ne fait que résumer les travaux de cette commission.

Talma dit qu'avant Lekain, la récitation des vers était une véritable psalmodie, déclamation redondante et fastueuse, diction chantante et martelée où le profond respect pour la cadence et la rime faisait tomber régulièrement les vers en cadence. « Lekain, ajoute-t-il, secoua ces règles de convention; mais Mlle Clairon, Granval, et d'autres acteurs de ce temps suivirent, ainsi que lui, le système de cette déclamation pompeuse et fortement accentuée qu'ils avaient trouvée établie. » (VI, VII, VIII et IX.) M. Ambroise Firmin-Didot affirme qu'il a entendu Larive se servir encore de cette déclamation accentuée et chantée[1]. (233.)

V. — Ceci posé, à quelle source allons-nous puiser la prononciation qui doit nous guider?

L'étymologie ne peut guère nous aider. Elle nous indique bien la prononciation primitive, le point de départ; mais que peut-elle pour nous apprendre le degré de transformation où tel son, à telle époque, était arrivé.

L'orthographe ancienne n'est pas, tant s'en faut, un témoin fidèle de la prononciation, « car, nous dit Pelletier, dans un accès d'indignation comique, les scribes y failloient si doublement que, sans la pauvreté du temps qui les sauvoit, je ne crois point qu'ils

[1] Dans ses Commentaires sur Corneille, Voltaire parle de la déclamation ampoulée du théâtre qui, au XVIIe siècle, approchait du chant.

V. — Sommes-nous arrivé à des conclusions bien précises? Le pouvions-nous? « Aussi, comme dit Pasquier dans sa lettre à Ramus, l'un des réformateurs de l'orthographe, il faut que vous me confessiez qu'il y'a quelque naïveté en la prononciation de toutes langues, que l'on ne sçauroit représenter sur le papier. » (II. 55.)

Avons-nous au moins déterminé une prononciation uniforme qui nous servît comme de diapason pour juger de la justesse d'une rime? Nous ne le pouvions dans une question où il arrive souvent que chacun a son avis, parce que chacun a sa manière de prononcer : « A tant puis, continue Pasquier, que nos prononciations sont diverses, chacun de nous sera partial en son escriture. Je le cognois par vos escrits : car combien que décochiez toutes vos flèches à un mesme blanc, aucun de vous n'y a sçeu atteindre, ayant chacun son orthographe particulière, » c'est-à-dire sa prononciation particulière, puisque chacun voulait conformer son orthographe à sa prononciation.

Pasquier remarque avec raison que Pelletier diffère de Meigret, Meigret de Baïf, et que Ramus ne se rapporte presque en rien ni à Baïf, ni à Meigret, ni à Pelletier. Il donne fort bien la cause de ces différences : « Ceux qui mettent la main à la plume, prennent leur origine de divers païs de la France, et est mal aisé qu'en nostre prononciation, il ne

dinaires les signes étranges qui en rendent souvent la lecture difficile, pour ne pas dire impossible.

demeure toujours je ne sçay quoy du ramage de nostre pays. » Et, dit-il malicieusement à Ramus, « je le voy par effect en vous auquel, quelque longue demeure qu'ayez faicte dans la ville de Paris, je recognoi de jour à autre plusieurs traicts de vostre Picard, tout ainsi que Pollion recognoissait en Tite-Live je ne sçay quoy de son Padouan. » (T. II. Col. 58.)

Il arrivait du reste que quelques-uns, voulant corriger les fautes qu'on reprenait dans *leur ramage*, réformaient à tort la prononciation de certains mots. « Ainsi, nous dit H. Estienne, une demoiselle savoyenne, pour éviter la veuë de son langage naturel, et échapper à la faute de ses compatriotes qui mettoient souvent un a pour un e, disoit qu'elle venoit de chanter son Magnifiquet pour son Magnificat. » (Livet. 340.)

« Le Bourguignon prononce généralement en ot tous les mots françois en et, comme buffet, buffot. Il advient de là que, quand il veut parler gentes, c'est-à-dire François en son ramage, il réduit tous les susdits mots en et, comme fit ridiculement une damoiselle qui demandoit un faguet pour faire cuire son giguet de mouton. » (Tabourot. Dict. Rimes en ot.)

On voit facilement par là quelle confusion devait se produire dans le langage de la cour où se mêlaient des gentilshommes de différentes provinces. Les uns persistaient à garder leur prononciation qu'ils vantaient comme la seule bonne ; les autres, voulant se mettre au niveau des bien disants, déformaient encore leur langage par des corrections maladroites.

De temps en temps, comme nous allons le voir, la fantaisie s'en mêlait et introduisait de nouvelles manières de prononcer. Ainsi les chousistes et les ouystes s'avisèrent de remplacer tous les o par la diphthongue ou. Les courtisans « *contrefaiseurs de petite bouche* et surtout les femmes de la cour qui auraient *cru déroger à leur noblesse en prononçant l'a*, le remplacèrent par l'e. » (Livet, 340.)

Et pourtant les courtisans, en qualité de purs François, avaient la prétention de « détordre et redresser, non pas suivre les barragouins. » Quel embarras pour le poète ! On lui disait qu'il « ne devoit pas estre le Poëte Angevin, Auvergnac, Vandômois, ouy bien le Poëte François. » (De Gournay, Rymes, 324.) Mais, pouvait-il dire avec Horace :

Bellua multorum es capitum, nam quid sequar, aut quem ?
(Ep. I, 1, 74.)

ou, avec Guillaume des Autels : « Les courtisans qui parlent d'une façon aujourd'hui, parloient d'une autre hier et changeront demain ; de plus, la Cour est un monstre de plusieurs testes, et conséquemment de plusieurs langues et de plusieurs voix. » (Réplique, etc.)

Meigret, qui a vécu à la cour de François Ier, recommande au poète telle et telle prononciation. « Gardez-vous d'écouter Meigret, crie J. Pelletier, j'ai eu souvent occasion de hanter les courtisans ; mais certes, de tous ceux-là, je n'en ouï jamais un qui prononçast les mots comme Meigret les escrit. » (Livet, 139.) « Un poète hasarde la rime d'espace et d'efface. Les

Normands le querellent, et prétendent qu'espace a la pénultième plus longue qu'efface ; les Angevins ou les Manceaux le harcellent aussi d'autre costé, sur l'envers de ceste médaille. Accordez ces flustes. » (De Gournay, Rymes.)

Bien plus, les opinions des gentilshommes originaires de la même province sont parfois différentes. « Un Normand condamne la Ryme de hautain et butin pour discordante. Le sieur de Malherbe, l'examinant d'un œil plus attentif, la recognoist de juste son, bien qu'il soit de mesme pays. » (De Gournay, 770.) Deimier bannit la rime d'ain avec in, au nom de la bonne prononciation des dames et damoyselles de Paris ; c'est au même titre que Mlle de Gournay veut la faire accepter. (*Ibid.*, 323.)

Si le poète, trop attaché à la prononciation « *de la province dont il est le nourrisson*, » se plaint, comme d'abus, « qu'il trouve de telles rymes à la cour, » on lui dit « qu'il ressemble la pauvre folle aveugle de Sénèque qui crioit éperduement qu'on la tirast de ceste maison obscure, attribuant au lieu le deffaut de ses yeux. » On lui fait remarquer que « comme le vray n'a qu'un visage, et le mensonge en a cent ; s'il se veut accommoder aux prononciations barbares, sa peine est perdue, à raison qu'elles sont bigarrées par tous les cantons de la France ; s'il n'adopte la prononciation des purs François, il perdra la bonne ryme, ne sçachant pas où prendre l'autre. » (De Gournay, 324.) Mais cette bonne rime, où la prendre ? Dans cette confusion de voix discordantes qui

toutes prétendent chanter juste, qui aura l'oreille assez délicate pour discerner le son légitime, *legitimum sonum*, assez d'autorité pour décréter que tous les poètes devront accorder leur lyre à ce ton, sous peine de chanter faux?

L'Académie française, qui avait assez d'autorité pour accorder tout le monde, ne put y parvenir. A peine l'un de ses membres a-t-il décidé sur une prononciation douteuse, qu'appel est interjeté de son arrêt par un homme compétent, quelquefois l'un de ses confrères. Vaugelas est contredit par Lamothe le Vayer, Dupleix et Ménage; Ménage, par Bouhours; Regnier-Desmarais, par Buffier. En 1754, Duclos traite d'efféminée et d'arbitraire, une prononciation que, plus d'un siècle auparavant, l'Académie semblait accepter par la bouche de Vaugelas.

Malgré toute l'estime que nous avons pour notre système de versification, nous ne pouvons nous empêcher de regretter que la prononciation, sur laquelle il repose en grande partie, soit si discutée, si mobile, si personnelle. Assurément, l'oreille n'est pas moins flattée d'entendre, à la fin des vers, des mots qui s'accordent, que de trouver, dans un chant, des notes en parfaite harmonie. Mais du moins, en musique, les intervalles ne changent pas d'un siècle à l'autre. L'on peut rendre, sur le même instrument, les airs de Rossini et ceux de Lulli mais, pour déclamer les vers de Racine, après ceux de Lamartine, il faut parfois changer d'instrument, c'est-à-dire de prononciation. Celui qui lit maintenant certains vers du

XVIIe siècle se trouve dans la nécessité d'étonner, sinon de blesser ceux qui l'entendent. Ou il se conformera à la prononciation du XVIIe siècle et l'oreille sera surprise, comme l'œil le serait lui-même, si l'on voulait lui faire reconnaître les traits d'un ami, dans le visage d'un inconnu ; ou il gardera la prononciation moderne et l'oreille regrettera de ne pas trouver, à la fin des vers, la rime attendue.

C'est à cette indécision de la prononciation qu'est due la division singulière des rimes en rimes pour l'oreille et rimes pour les yeux. Prenons par exemple les terminaisons ain et in qui, selon certains critiques du XVIIe siècle, ne formaient jadis qu'une rime imparfaite. Ceux dont l'oreille ne percevait aucune différence entre ces deux sons, s'étonnèrent qu'on défendît de les rimer. Comme ils ne pouvaient découvrir, entre ces deux terminaisons, qu'une différence orthographique, ils s'imaginèrent qu'elle était la cause d'une pareille défense et s'indignèrent qu'on voulût aussi les faire rimer pour les yeux. Mlle de Gournay s'en explique nettement : « Nous devons conclure, dit-elle, qu'ils ont non bonne oreille mais bonne veuë pour rymer, dont il arrive qu'il nous faille, un de ces matins, à nostre tour, escrire des talons et danser des ongles. Bonne veuë, dirai-je, car comment peuvent-ils nier qu'ils ne s'en rapportent à leurs yeux, si l'on considère qu'entre ces accouplements de ryme, l'œil tout seul connoist la différence. » (734.) Ces réclamations devinrent de jour en jour d'autant plus justes, que le temps con-

fondait de plus en plus les nuances que l'on avait d'abord observées.

Par un effet contraire, des différences phoniques s'introduisirent entre les mots dont la prononciation avait d'abord été identique. Il devint impossible de les assimiler autrement que par l'orthographe, et l'on crut que les poètes qui les avoient jadis employés s'étaient, par négligence, contentés parfois de rimer pour les yeux. On regretta alors que des poètes aussi délicats que Racine, n'eussent pas tenu compte des réclamations de l'oreille. L'étude que nous entreprenons va, comme nous l'espérons, consoler ceux qui ont encore ce regret.

Nous traiterons en trois chapitres :

I. Des consonnes finales.

II. Des voyelles et des diphthongues.

III. Des voyelles et des consonnes muettes.

NOTE

—

Dans cette étude, nous nous trouverons souvent en opposition avec un auteur qui fait, non sans raison, autorité dans les questions de versification française. Nous nous hâtons de dire que nous avons appris beaucoup de choses dans le *Traité de Versification française*; si nous avons mieux fait que M. Quicherat, on voudra bien lui en reporter l'honneur; c'est lui qui nous en a rendu capable. C'est le cas de citer ce mot charmant d'un auteur du XIIe siècle : « *Nos esse quasi nanos, gigantium humeris insidentes, ut possimus plura eis et remotiora videre, non utique proprii visus acumine, sed quia in altum subvehimur, et extollimur magnitudine giganteâ.* » C'est M. Quicherat qui nous a élevé [1].

Les erreurs que nous avons cru voir dans M. Quicherat viennent d'abord de ce qu'il n'a pas de système bien arrêté et de ce que :

1° Il a fait trop de fonds sur le principe, discuté plus haut, que les poètes du moyen-âge rimaient avec soin et pureté. Ainsi, il va jusqu'à tirer des règles phoniques de vers équivoqués. Il nous semble pour-

[1] *Joannis Sarisberiensis Metalogismus*. III. 4. — Patrologie latine de Migne. T. 199

tant que les équivoqueurs, comme aujourd'hui les faiseurs de calembours, ont fait plus d'une fois violence à la prononciation, pour amener leurs jeux de mots.

2° M. Quicherat juge bien souvent d'une rime ancienne par la prononciation moderne. Or, la prononciation n'étant pas la même aujourd'hui qu'autrefois, le jugement ainsi porté ne peut être juste.

3° Il lui arrive aussi de juger de la prononciation d'un mot français par la prononciation qu'il suppose à un mot latin avec lequel il est rimé. Il trouve, dans Coquillart, sûr et *dicitur* en rime; il en infère, qu'au temps de Coquillart, sûr se prononçait comme nous prononçons aujourd'hui *dicitur*. Or, si M. Quicherat avait poursuivi cette méthode, il détruisait infailliblement la plupart de ses conclusions. Il a de longues pages sur l'effacement des consonnes finales. Il suffirait, nous le verrons, pour les réfuter, de se servir des vers mi-latins, mi-français que l'on trouve si souvent au moyen-âge.

CHAPITRE PREMIER

DES CONSONNES FINALES

ARTICLE PREMIER

La Loi des Consonnes finales.

Si jamais l'on a paru reprocher avec raison à nos poètes de rimer pour les yeux, c'est assurément dans les cas suivants, énumérés par M. Quicherat :

« Si la logique avait présidé à l'établissement des règles de la rime, toutes les consonnances que l'oreille aurait déclarées pareilles, quelle que fût leur orthographe, auraient pu être associées :

1° Tourment, sermens ; dard, étendards ; raison, saisons.

2° Ils sentent, puissante ; tu chantes, touchante ; il courait, ils espéraient ; il aima, il animât ; tu viendras, il voudra.

3° Berger, changé, vous obligez.

4° Long, vallon ; mort, remords ; endormi, permis ; tyran, rang, apparent ; cour, accourt, discours ; ver, vers, ouvert. »

On a toujours défendu d'associer en rime ces ter-

minaisons : ce sont, d'après M. Quicherat, des entraves que la raison ne justifie pas.

« La rime, dit-il en citant Marmontel, doit être sensible à l'oreille, mais ce n'est point assez : on veut aussi qu'elle frappe les yeux. Pourquoi ? Pour la rendre plus difficile, et pour ajouter au plaisir que fait la solution de ce petit problème. *Je n'en vois pas d'autre raison : c'est un défi donné aux versificateurs.* Afin donc que les vers riment aux yeux, en même temps qu'à l'oreille, on veut que les deux finales présentent *les mêmes caractères ou des caractères équivalents :* par exemple, sultan ne rime point avec instant ; instant et attend riment ensemble. » « L'explication donnée par Marmontel, dit M. Quicherat, et il n'y en a guère d'autre à donner, n'est-elle pas une critique de notre système de versification à cet égard ? » (381.)

Cette critique est spécieuse ; néanmoins elle porte en elle-même sa réfutation. Si l'on a voulu que les vers rimassent aux yeux en même temps qu'à l'oreille, pourquoi n'a-t-on pas exigé que les deux finales présentassent toujours les mêmes caractères et s'est-on contenté quelquefois de caractères équivalents ? Car enfin, l'oreille seule est juge de l'équivalence des lettres ; au jugement de l'œil, instant ne ressemble pas plus à attend qu'à sultan. Du reste, instants rimerait fort bien avec sultans. L's ajoutée à deux consonnes différentes, les rend-elles donc, pour l'œil, semblables ou équivalentes ?

Ceux qui ont fait cette critique à notre versification sont obligés de l'avouer : l'œil n'a pas été consulté

dans une question où du reste il n'a rien à voir. C'est l'oreille seule qui a demandé ces règles. Assurément, l'oreille française ne saurait maintenant percevoir de différence entre les finales de sultan et d'instant; mais pourquoi supposer qu'il en a toujours été ainsi? Aux origines de notre versification, si l'on n'associait pas ces rimes, c'est que l'oreille s'y opposait absolument. La règle des consonnes finales a donc été établie par un juge compétent : l'oreille. Elle est logique.

XVIe Siècle. — Au xvie siècle, toutes les consonnes finales des vers étaient sonores[1].

Nous trouvons deux auteurs qui nous semblent recommander indistinctement la prononciation bien nette de toutes les finales, en prose comme en poésie :

« Je voudrois, dit Geoffroy Tory, que nous fussions aussi diligens à accoustumer nos enfans à aussi bien prononcer que font les Italiens; ce nous serait un grand plaisir et honneur. » Or, il vient de dire que les Italiens prononcent le d et le t comme s'ils avaient « ung e escript à la queue, disant *capute, quide.* » Plus loin, il regrette que les dames de Paris laissent « le s finalle de beaucoup de dictions, quand elles disent : Nous avons mengé des prune blanche et noire, des amende douce et amère, etc., au lieu de : Nous avons mengé des prunes blanches et noires, des amendes

[1] Evidemment, il n'est pas question ici de certaines lettres inutiles ajoutées, par les copistes, à la fin de quelques mots, comme le g dans ung.

tant que les équivoqueurs, comme aujourd'hui les faiseurs de calembours, ont fait plus d'une fois violence à la prononciation, pour amener leurs jeux de mots.

2° M. Quicherat juge bien souvent d'une rime ancienne par la prononciation moderne. Or, la prononciation n'étant pas la même aujourd'hui qu'autrefois, le jugement ainsi porté ne peut être juste.

3° Il lui arrive aussi de juger de la prononciation d'un mot français par la prononciation qu'il suppose à un mot latin avec lequel il est rimé. Il trouve, dans Coquillart, sûr et *dicitur* en rime; il en infère, qu'au temps de Coquillart, sûr se prononçait comme nous prononçons aujourd'hui *dicitur*. Or, si M. Quicherat avait poursuivi cette méthode, il détruisait infailliblement la plupart de ses conclusions. Il a de longues pages sur l'effacement des consonnes finales. Il suffirait, nous le verrons, pour les réfuter, de se servir des vers mi-latins, mi-français que l'on trouve si souvent au moyen-âge.

---

repos bien plus léger encore que le repos noté par la virgule[1]. Voici la phrase qu'il donne pour faire comprendre sa pensée :

Vous me dites tousjours que vostre pays est plus grand de beaucoup et plus abondant que le nôtre....

Il en note ainsi la prononciation :

Vous me dite toujours que votre pays est plus gran de beaucoup, e plus abondan que le nôtre...

Et il s'explique ainsi :

Animadverte me in toujours *retinere literam s, quamvis sequatur consonans, quod præcedant aliquot aliæ voces contiguæ in quibus illa obmutescit, et illæ quidem tam cito una post alteram pronuntientur ut propemodum efficere unicum vocabulum videantur; at vero post* toujours *aliquantulum interquiescit qui loquitur. Quæ res, vel sola, in causa est interdum cur hanc literam aut aliam sono suo non privemus : præsertim tamen ubi paulo etiam plus quam hic interquiescendum est. Veluti quum dicitur :* C'est un propos qu'on tient souvent quand, *Ita enim proferes* : C'est un propos qu'on tien toujours, *vel* qu'on tien souvent, *dando sonum literæ s, aut literæ t. Atque adeo sunt etiam qui* propos *pronuntiarent, non obmutescente litera s, nec male certe, quod hic quoque aliquantulum interquiesca-*

[1] Estienne avait dit auparavant qu'une des raisons pour conserver une finale, est l'élision de plusieurs finales précédentes.

tur..... Neque vero hic de imperito vulgo loquor; id enim nullam hujus rei rationem habet...

Verum et hoc sciendum est quod ad literarum suppressionem attinet, etiam ab iisdem lentius loquentibus, non supprimi alicubi eas ipsas quas supprimerent, si celeriter loquerentur. Satius autem plerumque est in illam quam in hanc partem peccare [1]. »

Ainsi, d'après H. Estienne, il vaut mieux garder trop de consonnes finales que de trop en supprimer. H. Estienne ne parle que de la prose ; nous pouvons néanmoins appliquer sa règle à la poésie. En effet, chaque vers est suivi de cette légère pause dont parle H. Estienne, *aliquantulum interquiescitur;* la rime n'est pas tellement unie au mot initial du vers suivant, qu'elle forme avec lui comme un seul mot : *ut propemodum efficere unicum vocabulum videantur.*

La voix se repose toujours sur la rime ; c'est le principe sur lequel on s'appuie pour défendre l'enjambement : « La Rime, dit Port-Royal, faisant la plus grande beauté de nos vers, c'est en oster la grâce que de disposer le sens de telle sorte qu'on ne puisse presque pas s'arrester aux rimes pour les faire remarquer. » M. Quicherat cite ce passage après avoir dit lui-même : « Nos vieux poètes n'avaient

[1] Il importe de remarquer la distinction déjà établie, entre la prononciation ordinaire, plus rapide et plus sujette à l'élision, et la prononciation solennelle, plus lente, où l'on faisait sentir toutes les lettres.

garde d'altérer l'essence même de notre poésie en annulant presque la rime. Les consonnances qui terminaient *deux vers pouvaient être mal appariées* [1] ; mais toujours elles offraient après elles un repos sensible. » (439.) M. Quicherat conclurait donc comme nous des règles précédentes, qu'au XVIe siècle les consonnes finales devaient se prononcer.

Nous avons mieux qu'un raisonnement *a pari*, pour appuyer nos conclusions : Palsgrave dit formellement que les consonnes finales des vers doivent être traitées comme celles des mots qui, dans la prose, ne sont point liés à d'autres mots :

« Exemple qui est pris du commencement de l'Exil d'Alain Chartier, pour montrer comment l'on doit prononcer ce qui est écrit en ryme :

« Pour la vraie prononciation de ce qui est écrit en ryme, il faut remarquer que les derniers mots des lignes doivent toujours faire sonner les consonnantes qui viennent après leurs dernières voyelles, suivant ce que j'ai précédemment déclaré dans le XXVIIe chapitre; que les points qui finissent les phrases viennent après ces mots ou non ; c'est-à-dire que le lecteur doit donner à tous ces mots les sons que doivent avoir, comme je l'ai montré, les mots français que l'on doit prononcer séparément. En voici la raison : La prononciation distincte des mots en question fait clairement discerner et percevoir à l'auditeur

[1] M. Quicherat ne se souvient donc plus d'avoir dit que nos vieux poètes rimaient avec beaucoup de soin.

les sortes de rymes dont la langue française emploie une si grande variété. »

Or, voici les règles données par Palsgrave au chapitre XXVIIe. Nous les rapportons en détail parce qu'elles sont nécessaires pour expliquer les rimes du XVIe siècle. Elles sont d'accord avec celles que formulent tous les auteurs du XVIe siècle qui ont traité de la prononciation. Nous pourrions, à défaut de Palsgrave, citer l'un ou l'autre de ces auteurs; si nous l'avons préféré, c'est qu'il a résumé, dans une suite de règles, ce qui se trouve épars dans ses contemporains.

« Sept règles générales pour la vraie prononciation des consonnes, quand elles se présentent ensemble après la dernière voyelle des mots français de plusieurs syllabes ou après les voyelles des mots qui n'ont qu'une syllabe seulement. »

CHAPITRE XXVII.

Règle première. — M, n, ou r, venant après la dernière voyelle d'un mot français, ne perdent jamais leur son, soit qu'ils viennent seuls, soit qu'ils aient pour compagnes d'autres consonantes; mais m prend le son de l'n dans champs et temps, et autres mots semblables, quand il précède p dans la même syllabe et dans quelques autres cas dont je vais bientôt m'occuper.

Règle deuxième. — S, x, ou z, ne perdent jamais leur son naturel, à moins que le mot suivant ne le

demande. Ainsi les six lettres suivantes doivent être exceptées des règles que je vais donner : m, n, ou r, toujours ; et s, x, z, quand elles sont les dernières lettres des mots français *prononcés séparément*.

Règle troisième. — Toutes les fois qu'un mot français n'a qu'une consonne après sa dernière voyelle, cette consonne ne doit rendre qu'un son affaibli. Ainsi avec, soyf, fil, beaucoup, mot, doivent, pour ainsi dire, se prononcer ave, soy, fi, beaucou, mo ; quoi qu'il en soit, la dernière consonne n'y doit sonner que légèrement. Mais si le t ou le p viennent après l'a ou l'e, alors ils doivent garder distinctement leur son naturel, comme chat, débat, ducat, combat, hanap, decret, regret, entremet et ainsi de tous les autres mots semblables.

Règle quatrième. — Si un mot français a deux consonnes, après sa voyelle finale, et que la première soit m, n, ou r, la dernière n'étant ni s, ni x, ni z, cette dernière consonnante doit avoir un son affaibli, et pour ainsi dire demeurer presque muette, comme plomb, blanc, sourd, sang, champ, mort, qui doivent se prononcer plom, blan, sour, san, cham, mor.

Quoi qu'il en soit, la consonne finale ne doit s'y faire que légèrement sentir[1].

[1] Palsgrave est le seul auteur du XVIe siècle qui demande qu'on affaiblisse certaines finales au point de ne presque pas les faire sentir. D'ailleurs, il ne supprime pas ces lettres à la fin des vers dont il donne la prononciation figurée et il écrit

Règle cinquième. — Toutes les fois qu'un mot français finit par deux consonnes dont la première n'est ni m, ni n, ni r, alors la première de ces deux consonnes doit demeurer entièrement muette, comme soubz, sacz, neudz, serfs, filz, molz, loups, coups, quoqz, fisz, fault, toult qui doivent sonner souz, saz, neuz, serz, fiz, moz, lous, cous, quoz, fit, faut, tout.

Règle sixième. — Toutes les fois qu'un mot français finit par trois consonnes dont la première est m, n, ou r, alors la consonne qui est au milieu des trois doit entièrement rester muette, comme corps, champs, blancz, bastards qui doivent se prononcer cors, chams, blans, bastars.

Règle septième. — Toutes les fois qu'un mot français finit par trois consonnes, dont aucune n'est m, n, r, alors les deux premières doivent rester muettes, comme saultz, faictz, ditz, defaultz qui doivent se prononcer sauz, faiz, diz, defauz. Et remarquez que, d'après les deux premières règles, il appert que ces mots clarons, barons, mors, noms et autres semblables doivent faire sonner les deux consonnes qui suivent leurs dernières voyelles [1].

exil, péril. Rappelons-nous la prononciation italienne réclamée par G. Tory; la « prolation ronde et aperte » demandée par de Chauny.

[1] *Ubi tres tantum consonantes occurrunt simul, id est contiguæ, memineris in iis plerumque locis unam obmutescere. Sed enim obmutescere etiam interdum consonantem quam-*

Règle huitième. — Remarquez, au surplus, qu'il ne peut jamais se trouver plus de trois consonnes après la dernière voyelle d'un mot français [1].

Pour compléter ces règles, il nous reste à dire un mot des consonnes équivalentes, c'est-à-dire des consonnes finales auxquelles on attribuait le même son.

De tout temps l'on a admis l'équivalence du c et du g, du b et du p, du d et du t.

B et p : « Contrerime hardiment les mots en ob contre ceux en op. » (Tabourot.)

D et t. Jacques Pelletier : « Nous mettons un d à la dernière syllabe de ces mots : Quand, grand, chaud,

piam sciendum est, quamvis unicam duntaxat adjunctam habeat : t mutum in hauts, caus, niets; *l mutum in* maulx, chevaulx. (*Hypomneses. De literis quæ interdum non pronuntientur.*)

Servanda autem est in primis hæc regula in adjectivis pluralibus, in quibus formativa litera numeri singularis servata, asperiorem redderet pronuntiationem, ut in secs, griefs, *in quibus omnibus aut prior consonans quiescit, aut ita molliter pronuntiatur ut vix sentiatur.* (De Bèze).

[1] La meilleure manière de contrôler les règles de Palsgrave, c'est d'ouvrir au hasard un des livres nombreux écrits, au XVIe siècle, conformément à la prononciation.

Nous trouvons, du reste, dans un grammairien du temps, Meigret, quelques-unes de ces règles appliquées directement à la poésie. Des Autels avait fait suivre son réquisitoire contre les Meigrettistes d'une pièce de vers où il gardait l'ancienne orthographe. Meigret l'enserre dans le dilemme suivant : Ou tu prononces toutes les consonnes finales et tes vers ne riment pas, puisqu'ils ne finissent pas par les mêmes lettres;

hazard et autres, et si y sonnons un t. » (Apologie à Meigret.)

De Bèze. *Haec consonans d claudens ultimam syllabam in quibusdam dictionibus, perinde pronontiatur ac t.*

C et g. « *g nihil est aliud quam c leve ac molle.* » « Comme le c et le g ont du rapport, ainsi que le b et le p, le d et le t, il y a toujours entre eux quelque différend qu'il faut tâcher de régler pour empescher la confusion.» (Dialogue des lettres de l'alphabet.)

X, s, et z. « Nous abusons de l'x bien hardiment à la fin du mot comme envieux, voix, noix, où s est seulement proféré. » (Ramus. Grammère.) Aussi les réformateurs de l'orthographe, au XVIe siècle, remplacent-ils l'x par l's; quelquefois même par le z : iz

ou tu ne les prononces pas toutes et alors pourquoi laisser des lettres inutiles? « Car tu trouveras que dans ton cantique (ao moins que penses être tien) tu as rymé estats contre taffetas, les finales desquels ne sont point différentes de la prononciation; et pourtant j'usse écrit etâs, et non pas estats, car il faodra que tu confesses que ce t d'estats est superflu, et par conséquence corrompant l'escriture; ou s'il le faot prononcer, la ryme sera aocunement vicieuse pour la prolacion d'un t en l'un qui n'est pas en l'aotre. Je te puys dire le semblable de l'escriture de l'esprits et le prix, vu que ts ne sonne pas comme x. Tu as fet de mesme en soulsdars et estendards, enfants et triomphans, chevaulx et haults, pour lesquels, suyvant la grâce de la prononciation, et la propriété de lettres, j'usse écrit espris, le prix, soudars, étendars, enfans, triomphans, chevaos, haos. » (Défense).

On remarquera que Meigret ne fait disparaître de l'écriture que les lettres déclarées muettes par Palsgrave. (*Unsounded.*)

pour ils; Grez pour Grecs. D'ailleurs, à la fin des mots, l's et le z avaient le même son : « Motz, puingz, escriptz, feuilletz doivent se lire : mots, puins, escris, feuillés. » (Du Guez.)

Ces principes, éclairés quelquefois par les ouvrages contemporains, suffisent pour résoudre toutes les difficultés qu'a jamais soulevées la question qui nous occupe. Nous allons les appliquer aux cas objectés par M. Quicherat.

Sultan et instant ne rimaient pas plus ensemble que ne rimeraient maintenant sultan(e) et instant(e). (Nous faisons suivre d'un e muet la consonne finale, pour indiquer qu'elle doit se prononcer.) Tourment se prononçait tourment(e), et serments sermens(e) (t de serments muet. R. VI.) Dard se prononçait dart(e) ou dard(e) (équivalence du d et du t); étendards sonnait comme étendars (e) (d muet. R VI.) Mort et remords ne pouvaient pas rimer puisque l'un se disait mort(e) et l'autre remors(e). (R. VI.) Nos aïeux étaient donc logiques.

On pourra voir que les autres exemples apportés par M. Quicherat perdent toute leur valeur devant les règles de Palsgrave. Nous expliquons particulièrement deux cas qui offrent une légère difficulté, et pour lesquels Palsgrave est insuffisant.

Sentent ne pouvait rimer alors avec puissante. L'n de la dernière syllabe de sentent était muette mais le t était prononcé. Aussi tous les partisans de la nouvelle orthographe gardent le t et suppriment l'n. Meigret s'en explique ainsi : « Vous avez

aosi de coutume de fère une terminaison plurière en ent, en la tierce personne, comme donnent, fussent, laquelle toutefoes n'est pas françoeze, parce que n est superfluë, attendu que vous ne prononcez que le seul e clous bref du singulier *en y ajoutant le t.* » (*Le Menteur.*)

Henri Estienne ne veut pas même que ce t disparaisse de la prononciation quand il est suivi, sans repos aucun, d'un mot commençant par une consonne : « *De hoc quoque te præmoneo vulgus sonare* vienne et parle *absque t in locis illis :* Mais tous ceux qui en viennent parlent bien un autre langage, *quum ii qui rectæ pronuntiationis studiosi et periti sunt, non omnino nullum, sed tenuem quemdam sonum relinquunt huic literæ quæ est in integris* viennent, parlent. *Atque adeo hæc pronuntiatio eo magis consentanea rationi est, quod alioqui pro pluralibus singularia pronuntientur. Singulares enim sunt*, vienne, parle. » (Hypomneses.)

Il courait et ils espéraient ne rimaient pas non plus : « *Syllaba oyent pro monosyllaba in pronuntiatione habetur : estque talis pronuntiatio ut literæ n exilis tantum sonus ad aures perveniat sed litera e in syllaba oyent paulo longiore sono effertur, ut hac longitudine tertia pluralis a tertia singulari distinguatur.* » (*Ibid.*)

Pour n'avoir pas connu ces règles, M. Quicherat a

tiré, de certains vers du XVIe siècle, des conclusions de phonétique qui sont inexactes.

Note 3. — 15° « Je passe aux consonnes finales. Une règle générale prescrivait d'éteindre le c à la fin des mots. On prononçait non le duc, mais le du... Nous retrouvons cette prononciation dans estomac, lacs (filets), broc, croc, escroc, porc... Mais plus généralement nous faisons sentir le c : lac, sac, cognac. »

Nous n'avons pu trouver la règle générale dont parle M. Quicherat; il nous paraît l'avoir tirée de la comparaison de certaines rimes. Mais ces rimes sont plurielles et n'autorisent en rien ses déductions [1].

[1] Si M. Quicherat avait persisté à chercher la prononciation des mots français dans les mots latins avec lesquels on les a fait rimer, il aurait pu tirer, de cette pièce de vers de Molinet, toutes les règles de prononciation et d'équivalence à l'aide desquelles nous allons combattre ses conclusions :

A maistre David Gualle.
Memento Domine David,
Que Dieu qui te regarda vit.
Qui eras plenus gratiâ,
Puisqu'en toy tant de grâce y a,
Me commendo laudi tuæ
Si tu n'es ne mort ne tué.
Si de meo statu petis,
Perdus sommes grands et petis;
Habuimus multa bella
Depuis qu'Amiens se rebella;
Plus timemus viros malos
Que gueppes, ne que gros mallos.
Bellorum deus ille Mars,

Voici quelques-uns des exemples qu'il apporte :

J'ai grand peur que devant brefs jours,
Par faute d'argent et de draps
Ne soyons tous vestus de sacs. (Coquillart.)

Garnis de traits, accoustrés de bons arcs,
François adonc desployoient estendards. (J. Marot.)

Ce ne sont pas mortifères aspics,
Mais ce sont bien serpents qui valent pis. (C. Marot.)

Vénitiens, Marranes, Mores, Turcs,
Juifs, Mameluz, cœurs obstinés et durs. (Le Maire.)

D'après la règle V^e^, quand un mot français finit

Nous fait perdre d'argent les marcs;
Deus noster, pater patrum,
Veuille garder nostre patron;
Suos inimicos perdit,
On le voit par faict et par dit...
Si queras aliqua nova,
Pour savoir comment il nous va,
Mortuus est papa Paulus
Qui estoit grand et espaulus;
Vidimus Bononienses,
Ce sont boullenois qui sont secz,
Equitantes super equos
Qui mangent gelines et coqz;
Sed bellant contra mutones;
Ils sont d'or et d'argent tous netz;
Qui primam guerram movebunt
Pour nous donner un mauvais bond.
Per seditionem malam
Dieu les mets trestous en mal an.
Magister qui sanas egros
Se mon latin est rude et gros,
Corrige, sis illud augens,
Je n'en fay point de pis aux gens, etc.

par deux consonnes dont la première n'est ni m, ni n, ni r, cette première consonne est toujours muette. Si nous écrivons, conformément à leur prononciation, ceux des mots précédents qui tombent sous cette règle, nous obtenons dras, sas, et pis; les rimes sont donc justes. Les autres mots se prononcent comme s'ils étaient écrits : ars, étendars et Turs, d'après la règle VI qui veut que, de trois consonnes finales dont la première est m, n, ou r, la médiane devienne toujours muette.

16° « Anciennement l'f finale était muette. Quand elle était précédée d'un e, elle prenait le son de l'e fermé. On prononçait ché pour chef, comme nous prononçons chef-d'œuvre; comme nous prononçons clé et non cléfe. »

Ces conclusions sont tirées de mots pluriels, et partant, inexactes. Si serfs rime dans Marot avec dessers, c'est qu'il se prononçait sers. (R. VI.)

Quant aux vers suivants :

> Dont puis conter qu'à cette heure je vis
> Piteusement les morts tuer les vifs. (J. Marot.)

> Ainsi vous êtes Juifs,
> De tous costés deschassés et fuis. (Marot.)

> Lesquels, sans les jouer, demeurant tout craintifs
> Et en donnant la charge aux nouveaux apprentifs.
> (Ronsard.)

L'f devenant muette, d'après la règle V°, on prononçait vis, Juis, craintis, apprentis.

Pour prouver que le mot serf se prononçait au

moyen-âge, sère, comme aujourd'hui cerf dans cerf-volant, M. Quicherat rapporte deux vers à rime équivoque de J. Marot :

> Que désormais me faille être asservie,
> Mais au contraire ai donné aux serfs vie.

Nous avons déjà dit ce que nous pensons de ces preuves tirées de rimes équivoques. En tous cas, l'exemple donné ici prouve seulement, qu'au pluriel, l'f de serf était muette. Quant à l's, si elle ne se faisait pas sentir, c'est qu'elle était suivie du mot vie commençant par une consonne et qu'il n'y avait, entre les deux mots, aucune pause de la voix qui empêchât d'appliquer la loi de l'élision.

17° Après avoir fait remarquer que, dans la prononciation moderne, l finale de certains mots, comme fusil, outil, gentil est muette, tandis que dans subtil, exil, dit-il, elle conserve toute sa valeur, M. Quicherat ajoute que les anciens ne faisaient pas de distinction entre des mots écrits de même et qu'ils prononçaient subti, genti. Mais il tire cette preuve de rimes plurielles :

> Afin, mon Dieu, qu'à mes maux et périls
> N'invoque toi, ne tes saints esperits. (Marot.)
>
> Ils estoient, ce crois-je, tous deux,
> En leur chambre enfermés tout seuls. (Coquillart.)

Or, d'après la règle V, périls se prononçait péris, et seuls, seus ; d'ailleurs l'x et l's sont deux lettres équivalentes.

Pour prouver ensuite que l'l de ciel ne se pro-

nonçait pas, M. Quicherat s'appuie sur un passage de Génin que nous allons discuter.

« S'il y a, dit Génin, un mot que l'usage quotidien ait dû, ce semble, maintenir inaltéré, c'est assurément le mot ciel. Cependant ouvrez Rabelais au chapitre IX de Gargantua, il parle de ces glorieux de court, de ces transposeurs de mots qui composaient des rébus, faisant pourtraire ung lit sans ciel pour ung licencié. »

Puis, citant l'arrêt burlesque rendu par Rabelais contre ces glorieux de court, il ajoute :

« Cela semble un peu rigoureux, car enfin, vous voyez qu'on peut, tôt ou tard, tirer d'un rébus quelque chose d'utile. Sans le rébus du licencié, comment pourrait-on prouver, contre l'usage et la vraisemblance, l'ancienne prononciation du mot ciel? »

Quelle prononciation pourra-t-on bien nous prêter, dans trois cents ans, si les érudits d'alors, appliquant la méthode de Génin, se servent, pour la reformer, des rébus que nous faisons aujourd'hui? Génin savait pourtant bien que Rabelais cite ce rébus pour s'en moquer. Il vient de parler des couleurs de Gargantua lesquelles furent bleu et blanc. « Et par icelles vouloit son père qu'on entendist que ce lui estoit une joie céleste.... et cela malgré un livre au tiltre : *Le Blason des couleurs*. Qui l'ha faict? Quiconque il soit, en ce ha esté prudent, qu'il n'y ha poinct mis son nom. Mais au reste, je ne sçai quoi premier en lui je doibve admirer, ou son oultrecuidance ou sa besterie. » Puis il ajoute :

« En pareilles ténèbres sont comprins ces glorieux de court, et transporteurs de noms ; lesquels voulants, en leurs divises, signifier espoir, font pourtraire une sphère ; des pennes d'oiseaulx pour poines ; de l'ancholie pour mélancholie, la lune bicorne pour vivre en croissant ; non et un halcret pour *non durabit* ; un lict sans ciel pour un licencié. Qui sont homonymies tant ineptes, tant fades, tant rustiques et tant barbares, que l'on debvroit attacher une queue de regnard au collet....à un chacun d'iceulx qui en vouldroit d'ores en avant user en France, après la restitution des bonnes lettres. » (19).

« Par mesmes raisons (si raisons le doibz nommer et non resveries) ferais-je peindre un panier, dénotant qu'on me fait pener. »

Génin, pour être logique, aurait dû dire aussi qu'au XVIe siècle, on donnait la même prononciation à espoir et à sphère ; à poines et à pennes ; à panier et à pener. D'un autre exemple que nous ne pouvons citer, il aurait pu conclure que céans et chien se prononçaient de la même manière ; et puisque l'on songeait à figurer le mot banqueroute par un banc rompu (*ruptus*), il aurait pu penser qu'au XVIe siècle, le c de banc, malgré l'r initiale du mot rompu, sonnait assez fortement pour équivaloir à la finale que de banque. Mais que serait devenue sa fameuse théorie que, dans notre ancienne langue, l'on ne prononçait jamais deux consonnes de suite ?

Contre cet argument emprunté aux rébus des glorieux de court, nous avons la règle de Palsgrave qui

veut que l'l finale ait au moins un son affaibli ; nous avons surtout cette règle de Th. de Bèze : « *L, finiens dictionem, quæcumque consonans sequentem vocem inchoet, sonum suum servat.* » Cette règle est plus que suffisante, puisqu'elle maintient la prononciation de l'l finale, lors même que cette lettre est suivie d'une autre consonne.

Si donc J. du Bellay a retranché l'l finale de sourcil pour faire rimer ce mot avec si, c'est afin d'empêcher qu'on ne la prononçât; c'est pour donner à ces deux mots une même prononciation, et non une même orthographe. Il voulait obtenir une rime pour l'oreille et non une rime pour l'œil.

Quant autres règles que donne M. Quicherat, sur l'effacement des consonnes finales, elles ne sont pas plus exactes. Son illusion provient toujours de ce qu'il prend, pour point de comparaison, un mot dont la finale ne se fait pas sentir dans la prononciation moderne ; il en conclut que la finale du mot avec lequel il rime ne se prononce pas non plus. Ainsi l's de reins est muette aujourd'hui ; comme M. Quicherat trouve, dans Coquillart, le mot Reims en rime avec reins, il en conclut que le premier se prononçait au XVIe siècle comme nous prononçons aujourd'hui le second. C'est le contraire qui est vrai [1].

Nous avons prouvé surabondamment que la loi des

[1] Je n'ai pas besoin de faire voir que l's finale était effacée de la prononciation *puisque nous-mêmes nous ne la faisons pas sentir.* (Génin, 69.)

consonnes finales critiquée par Marmontel avait, au XVIe siècle, sa raison d'être. Elle existait bien auparavant, et non sans cause.

« Pour atteindre le but que je m'étais proposé, dit Palsgrave dans son Épître dédicatoire au roi d'Angleterre, j'ai recherché, avec tout le zèle possible, les livres qui avaient été composés avant moi sur cette matière. J'ai pu réunir ainsi un certain nombre d'ouvrages authentiques dont les auteurs vivent encore à notre époque, ou sont morts après avoir écrit sur la grammaire française *bien longtemps avant moi*. »

En effet le document de Londres (XIIIe siècle) renferme la règle suivante : « *Quotiescumque dictio incipiens cum consonante sequitur immediate dictionem in consonantem terminantem, dum tamen sine pausa pronuncietur, consonans ultima dictionis anterioris debet pronunciando prætermitti.... exceptis tribus* (?) *consonantibus s, m, n, r.* »

Nous avons été heureux de voir que Diez, qui cite cette règle, l'interprète comme nous dans ce sens que les consonnes finales, à la fin des vers, ne devenaient pas muettes. (I. 412.) Mais l'éminent philologue n'est pas suffisamment renseigné, car il ajoute :

« Cet usage persista, du moins chez ceux qui parlaient purement, jusque vers la fin du XVIe siècle... On ne trouve plus cette règle dans les grammairiens du XVIIe siècle. »

Il nous semble que, dans les grammairiens du XVIIe siècle, nous avons trouvé plus d'une fois la

règle des consonnes finales. Nous allons le prouver.

XVIIe Siècle. — Le premier auteur que nous y rencontrons est Maupas qui, dès les premières années du XVIIe siècle, fit paraître une « Grammaire et syntaxe » contenant règles bien exactes et certaines de la prononciation. Nous y recueillons cette règle générale :

« Il est bien séant d'exprimer assez clairement *toute consonne finissant la période.* »

D'après Maupas, les consonnes suivantes, c, l, f, q, p, r, devaient se prononcer pour le mieux. Quelques autres ne se prononçaient que peu ou point, assavoir : b, d, g, m, n, s, t, x, z. En tout cas, elles n'étaient *du tout oisives*, car elles servaient à prolonger la syllabe. Prononcer l's ou bout des mots n'était point à reprendre, *pourveu que faiblement.* « Et quand bien on la voudra supprimer, si faut-il tenir la syllabe un peu plus longuette. »

Mais Maupas ne parle que de la prose. C'est dans le Dictionnaire des Rimes de la Noue que nous devons chercher la prononciation des consonnes qui terminent les vers.

Remarquons d'abord que, pour classer ses rimes, de la Noue ne se préoccupe pas le moins du monde de l'œil. Voici un passage de son Dictionnaire qui le prouve clairement.

Toute différence entre les terminaisons oit et oient avait disparu. De la Noue conseille donc de les associer :

« Que si on ne veut, dit-il, escrire comme on

parle, qu'on ne trouve mauvais l'assemblage de mots de mesme prononciation, quoi qu'ils soient différemment escrits : veu que la bonne ou mauvaise rime se discerne de l'oreille, estant proférée, et non de l'œil, pour la similitude qu'elle ayt sur le papier en l'escriture. Si donc celui qui aura escrit :

Ceux qui tant de bien luy donnoient
Maintenant il les mécognoist.

trouve cette rime mauvaise contre l'opinion de ceux qui lui orront prononcer, qu'il la baille à lire à un autre pour en juger, et son ouye lui fera juger ce que sa veue (incapable juge d'un tel procès) lui faisoit réprouver. »

De plus, de la Noue ne tient aucun compte des quelques consonnes finales qu'on ne prononçait pas de son temps :

« Plomb et coulomb. La coustume est cause qu'on escrit improprement ces deux motz avec un b à la fin, car on ne le prononce point ; mais estant derivez du latin Plumbus et Columbus, on leur fait ainsi porter les marques de leurs primitifs. Partant, on les pourra réputer de la terminaison en om ou on, et les rimer indifféremment avec l'un ou l'autre. »

« Oing. Tous les mots que la coutume attribue à ceste terminaison se trouveront à celle en oin, où ils sont placez, à meilleur droict que sous celle-ci, d'autant qu'on n'en prononce point le g, lequel n'y servant que de parade, en doit estre retranché comme inutile. »

Il est donc évident que de la Noue classe ses rimes

d'après la prononciation. Or, à l'exception de quelques cas peu importants, on retrouve dans son Dictionnaire toutes les règles de prononciation du XVIe siècle.

1° Sur l'équivalence de certaines finales. « La terminaison en d prend la prononciation du t : c'est pourquoi elles riment bien ensemble.

« A la terminaison en ang rime fort bien celle en anc, pource que le g final se prononce entièrement comme si c'estoit un c. On y aura recours. »

« X. On fait une faute bien lourde, car on s'en sert où on ne doit pas, le mettant à la fin de la plus-part des mots terminez en eus, ous, ais, ois, et encore à d'autres en laquelle place il prend le son de l's, laissant à part la moitié de sa prononciation ; tellement qu'on escrit, maux, heureux, courroux, faix, voix, dix, six, et cependant on les prononce maus, heureus, courrous, fais, vois, dis, sis. »

2° Sur les pénultièmes et les antépénultièmes muettes.

« Ans et ens. Icy riment fort bien les terminaisons en ans, ands, en angs, amps, en ants et ents. »

« Ars. On pourra fort bien rimer la terminaison en ards, et celle en arts, qui se prononcent entièrement comme ceste-cy sans exprimer ni le d ni le t. »

« *Iem*, ceux en ares où le s ne se prononce point aussi. »

« Omps ; le p ne se prononce point : rime avec ons ; *Ll* pour *ulps* : rime avec ous. »

« Ors. On y pourra rimer ceux en ords et ceux en orts où le d et le t ne se prononcent point. Le pluriel de porcs s'y peut aussi apparier, n'en exprimant point le c. »

« Ieds. Ce d n'estant point exprimé, en la prononciation, ils rimeront fort bien (comme à leurs semblables), à ceux qui sont terminés en iés monosyllabes. »

Plus de vingt ans après de la Noue (1649) Boyer confond aussi dans une même classe les mots en arcs, ards, arts; en iés, ieds, iets, etc., à cause de leur bonne sonnance, dit-il parfois, ou encore à cause qu'ils se peuvent prononcer les uns comme les autres. Jamais il ne mêlera les mots en ang avec ceux en ant ou en end; les pluriels avec les singuliers. Pourquoi ce classement? Parce qu'au milieu du XVIIe siècle, on observait encore la plupart des règles de prononciation qui avaient nécessité la loi des consonnes finales.

Le Dictionnaire de Rimes de 1667, comme ceux de 1625 et de 1649, est classé d'après la prononciation. On y retrouve encore, sur les finales, la plupart des règles du XVIe siècle.

« D à la troisième personne du présent se prononce comme un t. »

« S. x. z. Ces trois lettres se prononcent de mesme à la fin des mots, sauf quelques-uns.... etc. »

« Omps. Le p ne se prononçant point, on les peut rimer avec les rimes en ons. »

« *Oups*. Le p ne se prononçant, on les peut rimer avec les rimes en oux, hiboux. »

« *Ors et orps*, car le p ne se prononce pas, etc. »

On y indique aussi quelques finales qui sont devenues muettes, mais elles sont si peu nombreuses, que nous ne craignons pas de poser ce principe :

Toutes les fois qu'une rime du XVIIe siècle nous semble fausse, parce que l'un des mots qui la composent a perdu sa consonne finale, tandis que l'autre l'a gardée, il faut, pour rétablir la rime, prononcer sans scrupule la consonne qui aujourd'hui nous semble muette, car, au XVIIe siècle, elle était certainement sonore[1].

M. Pellissier (page 266) se trompe donc, quand il dit : « La prononciation est (au XVIIe siècle) l'objet d'une révolution qui a changé la physionomie de notre langue, et lui a fait perdre beaucoup de sa douceur et de sa mélodie. C'est au XVIIe siècle que prédomine de plus en plus la tendance à faire sentir, en les articulant, toutes les consonnes finales. Molière fixe en quelque sorte la date et l'origine de cette mode dangereuse par l'Inpromptu de Versailles, etc.

La prononciation des consonnes finales n'est pas

[1] 1670. Il y a un d aux troisièmes personnés de l'indicatif des verbes en andre et en endre, en ondre et en erdre, et les composés de seoir, mais on prononce le d comme un t.

T. Il en faut un à Nord et à Sud, quoi qu'on prononce Nort et Sud.

Il faut un g à la fin de ces mots, sang, rang, bourg, mais il se prononce comme un c. (Cahiers de l'Académie.)

1685. A la fin des vers le c et le g, le d et le t, l'm et l'n, l'ɢ et l'x ont le même son. (P. Mourgues.)

une mode qui vient, mais un usage qui s'en va. M. Pellissier a eu la mauvaise fortune de s'attacher à Génin pour qui les consonnes finales n'existent pas dans la prononciation ancienne. Il en est arrivé, avec son maître, à cette conclusion dont Racine serait bien étonné :

« Ce vers,

Nous suivions malgré nous les vainqueurs de Lesbos,

d'après Molière et les bonnes traditions de la Comédie française, aurait été prononcé :

Nous suivion mâgré nou les vainqueu de Lébo. »

Molière n'a rien dit qui autorisât une telle assertion. Dans l'Inpromptu de Versailles, il recommande à ses acteurs « de bien prendre tout le caractère de leurs rôles, et de se figurer qu'ils sont ce qu'il représentent. » Il dit donc à du Croisy : « Vous faites le poète, vous, et vous devez vous remplir de ce personnage ; marquer cet air pédant qui se conserve dans le commerce du beau monde, ce ton de voix sentencieux et cette exactitude de prononciation qui appuie sur toutes les syllabes, et ne laisse échapper aucune lettre de la plus sévère orthographe. »

Voici ce que nous dit ce passage : Il existait, pour la lecture des vers, une prononciation d'apparat, plus articulée; les poètes gardaient cette prononciation solennelle, *dans le commerce du beau monde*, où l'on s'en tenait à la prononciation familière ; c'est là ce qui les rendait ridicules. Molière n'a fait que mettre en scène un

ARTICLE II

La loi de la succession des Rimes.

Les lois de prononciation que nous venons de remettre en lumière, donnent à la page suivante de M. Littré, une force que nous avons été le premier à sentir :

« La poésie antique ne s'inquiète pas de la succession alternative des rimes masculines et féminines... Il faut le remarquer, cette règle est complétement illusoire et, si elle satisfait l'œil, elle trompe complétement l'oreille ; or, en fait de rime, c'est là une véritable absurdité.

» On appelle rime masculine, par exemple, mer avec enfer, et rime féminine, par exemple, mère avec il enferre. Il n'y a qu'à prononcer ces mots pour reconnaître que le son en est identique, que la différence n'est que pour l'œil, et qu'à l'oreille, la prétendue rime masculine sonne vraiment comme

« Chap. XXIII des lettres finissantes. Les mots qui finissent par un zede à l'impératif, comme allez, veulent qu'on pése sur les dernières lettres.. Allez, fléaux de mon Dieu, etc..

» Quelles contorsions ! quels roidissements ! Il faut peser sur les ons et sur les ens, parce que les s finissantes et précédées d'un o ou d'une n bruyent agréablement aux oreilles.

» Exemple des lettres éclatantes. Quel forfait ! quel étonnement ! quel attentat ! il faut peser sur les ment, sur les ait et sur les at, etc. » (Thibault, p. 107-111.)

Enfin, en 1761, nous trouvons encore cette régle de prononciation : « Les consonnes finales doivent estre prononcées, surtout dans le discours soutenu, s'il le faut pour se faire entendre, ou pour éviter les équivoques. » (Molis.)

travers noté par un bon nombre de grammairiens du XVIIe siècle qui déclarent en propres termes que si, dans la conversation ordinaire, on gardait la prononciation emphatique de la déclamation, on passerait pour un pédant. Les acteurs se donnaient souvent ce ridicule; ils portaient même, dans la société, dit Talma, ce ton solennel qu'ils avaient contracté au théâtre, comme s'ils eussent craint d'en perdre l'habitude. » Talma, nous en sommes sûr, eût interprété comme nous les conseils donnés par Molière à du Croisy.

XVIIIe Siècle. — Au commencement du XVIIIe siècle, la prononciation des consonnes finales paraît être tombée en désuétude, mais elle n'était pas tellement oubliée que l'on accusât la loi des consonnes finales d'être illogique. Le Père Buffier, dans son abrégé des règles de la Poésie française, parle de cette loi comme d'un usage qui paraît bizarre, *mais qui ne l'est peut-être pas, du moins dans son origine.*

Pourtant, vers le milieu de ce siècle, l'académicien d'Olivet, en distinguant la prononciation de la déclamation de la prononciation ordinaire qui, « pour être coulante et légère, supprimait les lettres finales, » ne semble-t-il pas nous dire que, de son temps, dans la parole publique, les finales étaient conservées [1] ?

[1] Le passage suivant, écrit en 1737, donnerait peut-être lieu de croire que quelques personnes prononçaient encore les consonnes finales dans la déclamation.

La loi de la succession des rimes a donc été établie au moment où l'oreille pouvait le moins la réclamer, puisqu'au XVIe siècle, toute consonne finale, qu'elle fût ou non suivie d'un e muet, rendait sensiblement le même son. L'œil seul pouvait saisir une différence entre la rime masculine et la rime féminine ; les poètes du XVIe siècle sont donc convaincus d'avoir rimé pour les yeux.

Ils sont pourtant unanimes à dire qu'ils réclament cette loi pour la commodité de la musique, c'est-à-dire pour l'oreille. La rime féminine offre-t-elle donc un avantage au musicien ? N'est-ce pas surtout pour lui que l'e muet est fâcheux, comme on l'appelait au seizième siècle [1] ? « Quinault, dit Voltaire, a grand soin de finir, autant qu'il le peut, ses couplets par des rimes masculines, et c'est ce que recommandait le grand musicien Rameau à tous les poètes qui composaient pour lui. » D'ailleurs, lors même que le musicien préférerait les rimes féminines aux rimes masculines, pourrait-on empêcher notre oreille de réclamer contre la prononciation uniforme et lourde que l'e muet donne inévitablement à tous nos vers féminins ? « J'ai dit, dans le siècle de Louis XIV, à l'article des musiciens, que nos rimes féminines ter-

XVIe siècle et l'e muet du XIXe. H. de Croy parle comme Sibilet. Nous, nous séparons de Diez sans hésitation. (Gr. I. 392.)

[1] Sibilet 19. Du Bellay. (Déf., II. 7)... La coupe féminine, fascheux et rude geôlier.

minées toutes par un e muet, fontun effet très-désagréable dans la musique, lorsqu'elles finissent un couplet. Le chanteur est absolument obligé de prononcer :

Si vous aviez la rigueur
De m'ôter votre cœur
Vous m'ôteriez la vi-eu

Arabonne est forcé de dire :

Tout me parle de ce que j'aim-eu.
(Amadis, Act. II. Sc. II)

Médor est obligé de s'écrier :

Ah ! quel tourment
D'aimer sans espéran-ceu[1]. »

Cette question nous embarrassait depuis longtemps, quand un passage de J. du Bellay nous a mis, croyons-nous, sur la voie de la solution. Du Bellay qui avait d'abord dédaigné la loi de l'alternance des rimes, annonce en ces termes qu'il va s'y soumettre : « Je n'ay, Lecteur, entremêlé fort superstitieusement les vers masculins avecques les féminins, comme on en use en ces Vaudevilles et Chansons qui se *chantent du même chant*, *par tous les couplets*, craignant de contraindre et geinner ma diction pour l'observation de telle chose. Toutefois, afin que tu ne penses que j'aye dédaigné cette diligence, tu trouveras quelques Odes dont les vers sont disposez avecques telle reli-

[1] Voltaire. Lettre à l'abbé d'Olivet sur la nouvelle édition de sa Prosodie, IX. 258.

gion, comme la Louange de Deux demoiselles; Des misères et calamitez humaines; le Chant du Désespéré et les Louanges de Bacchus. » (P.55.) Après avoir lu cette page, nous nous sommes reporté aux Odes indiquées par du Bellay, avec la confiance d'y trouver observée la loi de la succession des rimes. Quel ne fut pas notre étonnement de voir deux rimes masculines différentes se suivre, dans chacune des strophes du Désespéré ?

La Parque si terrible
A tous les animaux,
Plus ne me semble horrible ;
Car le moindre des maux
Qui m'ont fait si dolent
Est bien plus violent.

Dans l'*Ode sur les Bacchanales*, chaque strophe présente deux rimes féminines différentes qui ne sont pas séparées par une rime masculine :

Quel bruit inusité
A mes oreilles tonne ?
Je suy tout excité
De l'horreur qui m'estonne.
Mon cœur frémit et tremble,
Evoé, Evoé,
J'oy la voix, ce me semble,
D'un cornet enroué.

Il est vrai que, pour toutes les strophes de ces deux Odes, la disposition des rimes est la même. Ceux qui réclamaient, au XVIe siècle, la succession régulière des rimes, ne demandaient-ils pas seulement que, dans toutes les strophes des *Vaudevilles et*

minées toutes par un e muet, fontun effet très-désagréable dans la musique, lorsqu'elles finissent un couplet. Le chanteur est absolument obligé de prononcer :

Si vous aviez la rigueur
De m'ôter votre cœur
Vous m'ôteriez la vi-eu

Arabonne est forcé de dire :

Tout me parle de ce que j'aim-eu.
(Amadis, Act. II. Sc. II)

Médor est obligé de s'écrier :

Ah ! quel tourment
D'aimer sans espéran-ceu[1]. »

Cette question nous embarrassait depuis longtemps, quand un passage de J. du Bellay nous a mis, croyons-nous, sur la voie de la solution. Du Bellay qui avait d'abord dédaigné la loi de l'alternance des rimes, annonce en ces termes qu'il va s'y soumettre : « Je n'ay, Lecteur, entremêlé fort superstitieusement les vers masculins avecques les féminins, comme on en use en ces Vaudevilles et Chansons qui se *chantent du même chant*, *par tous les couplets*, craignant de contraindre et geinner ma diction pour l'observation de telle chose. Toutefois, afin que tu ne penses que j'aye dédaigné cette diligence, tu trouveras quelques Odes dont les vers sont disposez avecques telle reli-

[1] Voltaire. Lettre à l'abbé d'Olivet sur la nouvelle édition de sa Prosodie, IX. 258.

gion, comme la Louange de Deux demoiselles; Des misères et calamitez humaines; le Chant du Désespéré et les Louanges de Bacchus. » (P. 55.) Après avoir lu cette page, nous nous sommes reporté aux Odes indiquées par du Bellay, avec la confiance d'y trouver observée la loi de la succession des rimes. Quel ne fut pas notre étonnement de voir deux rimes masculines différentes se suivre, dans chacune des strophes du Désespéré ?

La Parque si terrible
A tous les animaux,
Plus ne me semble horrible ;
Car le moindre des maux
Qui m'ont fait si dolent
Est bien plus violent.

Dans l'*Ode sur les Bacchanales*, chaque strophe présente deux rimes féminines différentes qui ne sont pas séparées par une rime masculine :

Quel bruit inusité
A mes oreilles tonne ?
Je suy tout excité
De l'horreur qui m'estonne.
Mon cœur frémit et tremble,
Evoé, Evoé,
J'oy la voix, ce me semble,
D'un cornet enroué.

Il est vrai que, pour toutes les strophes de ces deux Odes, la disposition des rimes est la même. Ceux qui réclamaient, au XVIe siècle, la succession régulière des rimes, ne demandaient-ils pas seulement que, dans toutes les strophes des *Vaudevilles et*

Chansons qui se chantent de mesme chant par tous les couplets, les rimes revinssent dans le même ordre?

J. du Bellay s'explique ailleurs comme nous sur le sens de cette loi, et nous permet d'en entrevoir l'utilité.

« Il y en a, dit-il, qui fort superstitieusement entremeslent les vers masculins avec les féminins comme on peut voir aux Psalmes traduits par Marot : ce qu'il a observé (comme je croy) afin *que plus facilement on les peust chanter sans varier la musique pour la diversité des mesures qui se treuveraient en la fin des vers.* » (Déf. et Ill. II. 9.)

Il est bien vrai que le même air ne peut s'appliquer à toute une chanson, à toute une composition lyrique si, dans tous les couplets ou dans toutes les strophes, les rimes ne se présentent pas comme dans le couplet ou dans la strophe qui a servi de modèle. La syllabe féminine finale se compte en musique; les vers féminins qui n'ont que huit syllabes pour le poète, en comptent neuf pour le musicien. Si dans le second couplet, par exemple, le musicien trouve un vers féminin à la place occupée, dans le premier, par un vers masculin, son air sera trop court d'une note. L'inconvénient contraire se produirait, si un vers masculin avait été substitué à un vers féminin. Telle que nous venons de l'expliquer, la loi de la succession des rimes avait sa raison d'être.

Il est vrai que les poètes du XVIe siècle ne l'entendaient pas toujours ainsi : « Au regard de la rime

plate, nous dit Pasquier, Ronsard observa toujours ceste ordonnance que s'il commençait par deux féminins, ils estoient suivis par deux masculins, et la suite tout d'une mesme teneur, comme vous voyez en sa Franciade; si par deux masculins, ils estoient suivis par deux féminins sans entreveschure. » Mais Ronsard n'observait cette loi que pour la commodité des musiciens : « Si de fortune, dit-il, tu as composé les deux premiers vers masculins, tu feras les deux autres féminins et paracheveras de mesme mesure.... afin que les musiciens les puissent plus facilement accorder[1]. » Tous les vers, suivant Ronsard, devaient être chantés. Les décasyllabes féminins de la Franciade comptaient donc onze syllabes; les masculins, dix seulement. L'oreille percevait donc toujours une différence entre les rimes masculines et les rimes féminines, et les poètes avaient le droit de les distinguer. Ainsi la loi de la succession des rimes a été établie pour l'oreille et non pour les yeux. Tant que la prononciation des vers a été cette espèce de mélopée solennelle dont nous avons parlé, les poètes ont eu raison d'observer cette loi.

De nos jours encore, les poètes attendent le succès de la déclamation plutôt que de la lecture. Or, nous ferons remarquer à M. Littré que, dans la déclamation, mer n'a qu'une syllabe et que mère en a deux; enferre en compte trois, tandis que l'oreille n'en peut distinguer que deux dans enfer. Il y a

[1] Voir introduction, p. 152.

mal entendus, lui ont fait croire qu'au moyen-âge, l'r finale était muette.

« Fabri, dit-il, dans son Art de pleine Rhétorique (1539) dit : s, r, l, en fin de mot, si la syllabe d'après se commence par consonnant, ne se prononcent point : venir Gabriel de Paradis. » Voici le texte complet : s, l en fin de mot, *lequel en le proférant l'on ne fait point de pause..* » Or l'on fait une pause à la fin d'un vers. D'ailleurs, nous avons consulté deux éditions de Fabri, 1521 et 1534 ; il n'y est question que de l's et de l'l, et non de l'r.

« L'auteur de l'An des sept Dames [1], continue M. Quicherat, appelle rime de goret, c'est-à-dire mauvaise rime, celle de chauffer et de fer. » (P. 339.)

Voici le passage auquel se réfère M. Quicherat : « ... rime de goret, come de chauffer à fer ; en quoy plusieurs faillent bien souvent, pareillement ance et ence, ans et ens, ant et ent ; c'est toute rime de goret. »

L'auteur de l'An des sept Dames reproche le même défaut (*pareillement*) aux rimes de ans et ens, ant et ent, et à celles de chauffer et de fer. Il ne s'agit donc pas pour lui des consonnes finales, les finales étant les mêmes dans ans et ens, ant et ent, mais des voyelles... Il trouve une différence entre l'e ouvert de fer, et l'e

[1] Il nous semble que ce livre ne peut remonter à la fin du xve siècle comme le croit M. Quicherat, puisque l'on y trouve « ung sermon que fist frere Olivier Maillard à Bruges, l'an mile et cinq cens... »

ARTICLE III

L'r finale des mots en er ou les Rimes normandes.

> Eh bien, brave Acomat, si je leur suis si cher,
> Que des mains de Roxane ils viennent m'arracher.
> (Bajazet.)

Il est incontestable que cette rime sonne mal à nos oreilles ; nous ne sommes pas moins blessés que si un poète faisait maintenant rimer les mots mère et aimer. Ces rimes, qu'on appelle rimes normandes, sont fréquentes au XVIIe siècle. On les trouve même, dit M. Quicherat, dans Voltaire qui les a si souvent blâmées. C'est une grande inconséquence, mais, « dans Voltaire, le poète donne trop souvent un démenti au critique. » (337)

Génin, pour expliquer ces rimes, admet que les mots en er ouvert, comme la mer, se prononçaient comme maintenant se prononcent les infinitifs en er. Les deux sons étaient donc parfaitement identiques, puisque l'on disait la mé, et aimé. (P. 68.)

M. Quicherat adopte cette explication, mais seulement pour les poètes qui ont précédé Corneille ; « car nos anciens poètes rimaient incontestablement pour l'oreille ; du temps de Corneille, la rime de triompher avec enfer était certainement fausse. » (p. 339.)

L'accusation de M. Quicherat n'est pas plus fondée que la justification de Génin.

Deux textes que M. Quicherat nous semble avoir

fois qu'on donne à cette r un son sensible, l'e qui la précède dans la même syllabe *devient ouverte*, même dans les infinitifs en er. » (Mourgues, 40.)

Vaugelas s'éleva avec force contre cette loi et contre la prononciation de l'r finale des infinitifs. La page qu'il a écrite sur cette question est trop importante pour que nous ne la citions pas en entier :

« Je ne m'estonne pas qu'en certaines provinces de France, particulièrement en Normandie; on prononce par exemple, l'infinitif aller avec l'e ouvert, qu'on appelle, comme pour rimer richement avec l'air, tout de mesme que si l'on escrivoit allair ; car c'est le vice du pays qui, pour ce qui est de la prononciation, manque en une infinité de choses. Mais, ce qui m'estonne, c'est que des personnes nées et nourries à Paris et à la Cour le prononcent parfaitement bien *dans le discours ordinaire*, et que néanmoins *en lisant et en parlant en public*, elles le prononcent fort mal ; car elles ont accoutumé de prononcer ces infinitifs aller, prier, pleurer et leurs semblables comme s'ils n'avaient point d'r à la fin, et que l'e qui précède l'r fust un e masculin, tout de mesme que l'on prononce le participe allé, pleuré, sans aucune différence, qui est la vraie prononciation de ces sortes d'infinitifs. Et cependant quand la pluspart des Dames, par exemple, *lisent* un livre imprimé où elles trouvent ces r à l'infinitif, non-seulement elles prononcent l'r *bien forte, mais encore l'e fort ouvert*, qui sont les deux fautes que l'on peut faire en ce sujet et qui leur sont insupportables en la bouche d'autrui, lorsqu'elles les enten-

fermé de chauffer, comme entre l'a et l'e nasalisés de ans et ens, ant et ent. Voilà pourquoi il appelle ces rimes, rimes de goret.

Quoi qu'en aient dit Génin et M. Quicherat, on faisait très-bien, au XVIe siècle, la différence de l'e ouvert ou viril et de l'e fermé ou clos. Meigret donne pour exemple de l'e ouvert mes, tes, vert, pers ; Tabourot assimile l'e viril de mer, enfer à l'e latin de Jupiter, pater. Dès le XVIe siècle, on était choqué, mais moins qu'aujourd'hui, de ce que nous appelons les rimes normandes. L'r finale se prononçant toujours, on ne trouvait pas les rimes de Jupiter et de disputer plus vicieuses que nous ne trouvons aujourd'hui celles de personnage et d'âge. On reprochait seulement au poète d'avoir rimé un e ouvert avec un e fermé. C'étaient, paraît-il, les Aquitains et non pas les Normands qui faisaient cette faute : *Unde isti duri et Francicis auribus intolerabiles rhythmi a doctissimis etiam poetis Aquitanis usurpati, quibus inter se conferunt* disputer et Jupiter, hiver et arriver, parler et par l'air, lassés et Ulysses, assez et accès. (De Bèze.)

Or, la différence entre l'e muet et l'e ouvert qui rendait ces rimes vicieuses, est bien moins sensible dans la déclamation que dans la prononciation ordinaire. Quiconque voudra en faire l'essai, constatera qu'il est impossible de prononcer *à pleine bouche*, l'r finale de disputer, sans rapprocher de l'e ouvert l'e fermé dont elle est précédée. Aussi l'on en vint, au XVIIe siècle, à formuler la loi suivante : « Toutes les

instituées par l'Académie, à la fin du XVIIe siècle, pour établir les règles de la langue française et de sa prononciation, P. Tallemant et Regnier-Desmarais constatent encore l'existence des deux usages contre lesquels s'élève Vaugelas et qui justifient les rimes normandes.

« Pour venir maintenant à la prononciation de l'r finale, dans les verbes qui terminent en er ou en ir, à l'infinitif, ce qu'il y a de principal à en dire c'est que, généralement parlant, l'r ne s'en prononce jamais *dans la conversation* ni devant une consonne, ni lorsque le verbe finit le sens ; et que mesme on néglige souvent de la prononcer devant une voyelle. Mais que dans la *prononciation soustenuë*, comme lorsqu'on parle en public ou qu'on déclame des vers, il faut, soit à la fin du sens ou des vers, soit devant une voyelle, faire toujours sentir l'r. » (Regnier-Desmarais, 48.)

« Quelques-uns prétendoient que l'on ne pouvoit prononcer l'r sans faire l'e ouvert, à moins que de faire un effort pour n'y pas manquer. » (P. Tallemant.)

On était si bien habitué à prononcer, dans la déclamation, l'r finale des infinitifs en er, qu'on la faisait sentir, non-seulement à la fin des vers, mais dans le corps même des vers, devant une consonne.

bonheur et de menteur. Dans la prononciation ordinaire, on passait pour un pédant dès là qu'on ne disait pas un menteu. Il en était de même pour tous les noms dont le féminin était terminé en euse.

dent faire à ceux qui parlent ainsi mal. De mesme la pluspart *de ceux qui parlent en public*, soit dans la chaire, soit dans le barreau, quoy qu'ils aient accoutumé de le bien prononcer en *leur langage ordinaire*, font encore sonner cette r et cet e *comme si les paroles prononcées en public demandaient une autre prononciation que celle qu'elles ont en particulier et dans le commerce du monde*. Quand j'ay pris la liberté d'en avertir quelques-uns de mes amis, *ils m'ont répondu qu'ils croyaient que cette prononciation ainsi forte avoit plus d'emphase et qu'elle remplissoit mieux la bouche de l'orateur et les oreilles des auditeurs*. Mais depuis, ils se sont désabusez et corrigez, quoy qu'avec un peu de peine, à cause de la mauvaise habitude qu'ils avoient contractée. » (437.)

En fait, Vaugelas qui a le plus vigoureusement attaqué les rimes normandes, est celui qui nous sert le plus à justifier du reproche d'avoir seulement rimé pour l'œil, les poètes qui les ont employées. Il constate l'existence presque générale d'une prononciation spéciale à la déclamation, dans laquelle 1° l'r finale des infinitifs était sonore; 2° l'e muet qui la précédait se changeait en e ouvert. Vaugelas n'approuve pas que l'on parle autrement en public qu'en particulier. Néanmoins, comme nous l'avons vu, cet usage subsista longtemps après lui, de l'aveu même de l'Académie[1]. Les secrétaires des deux commissions

[1] Ceux qui blâment avec Vaugelas les rimes normandes du XVIe siècle doivent, pour être logiques, condamner la rime de

ajoute : « Mourgues fait ici trop de concessions à l'autorité. (337) » Non ; Mourgues remarque seulement que l'on blesse l'oreille quand on lit les vers, sans appliquer les règles de la prononciation soutenue.

Voici les auteurs du XVIIIe siècle qui autorisent plus ou moins les rimes normandes :

« L'r finale des infinitifs en er et en ir ne se prononce point dans la conversation devant les consonnes, souvent même on la néglige devant les voyelles, mais dans la prononciation soutenue, il est bon de la faire sentir. » (D.)

« Quand l'r se fait sentir, l'e prend alors le quatrième son e ouvert. » (Jacquier.)

« Il faut observer que lorsque les mots en r font sentir leur finale... l'e rend alors un son ouvert. » (L'abbé Girard.)

II. — Nous ne nous sommes occupé jusqu'ici que des infinitifs ; quelle était la règle pour les noms et les adjectifs en er?

« R finale, dit M. Livet, se prononçait toujours au XVIIe siècle après la voyelle e, de là vient que tant de noms propres de ce temps sont si fréquemment écrits avec ou sans e après r : Molier ou Molière. » (Page 367.)

La première édition du Furetiriana est ainsi intitulée : Furetiriana ou les bons mots et les remarques de M. Furetier.

C'est peut-être ce qui explique les deux vers suivants de Boileau :

Mes yeux en sont témoins; j'ai vu moi-même hier,
Entrer chez le prélat le chapelain Garnier.

Les Dictionnaires de Rimes de 1625 et de 1667 mêlent les noms et les adjectifs en ier avec les infinitifs.

Regnier-Desmarais donne la règle suivante : « Dans les noms adjectifs où cet e se trouve précédé d'un i dans la mesme syllabe, comme dans entier, particulier, régulier, singulier, ordinairement l'r se prononce ; au lieu que, dans les noms substantifs comme acier, cuvier, levier, et dans tous les autres semblables elle ne se prononce point d'ordinaire dans la *conversation.* » (P. 47.)

Quoi qu'il en soit, il n'y a pas de difficulté pour les vers suivants apportés par M. Quicherat comme exemple de rimes fausses :

La colère est superbe et veut des mots altiers ;
L'abattement s'explique en des termes moins fiers.
(Boileau.)

Altier est confondu avec les mots en er rude, parmi lesquels se trouvent cher, mer, fier, Jupiter, hier, avantier, familier, régulier, séculier, particulier, plurier, etc. (Dict. de Rimes, 1667.)

En 1747, l'abbé Girard le range encore, avec cher, et fier parmi les mots où l'r se faisant entendre, donne à l'e un son ouvert [1].

[1] Au temps où Lekain écrivait ses mémoires, il paraît qu'altier avait la même prononciation qu'aujourd'hui, car Le-

Le sort nous accabla du poids des mêmes fers,
Que la même amitié nous rendait plus légers...

La fortune auprès d'eux d'un vol prompt et léger,
Les lauriers dans la main, fend les plaines de l'air.

(Voltaire.)

Jusqu'en 1768, nous n'avons pas trouvé une grammaire qui ne rangeât le mot léger parmi ceux où l'e est ouvert et l'r finale prononcée. Mourgues lui-même, à quelques lignes du passage que M. Quicherat lui emprunte, confond, dans une même classe, les mots léger, fier, fer, mer, amer ; il cite du reste les vers suivants de Quinault comme un exemple de rime normande :

L'amour cherche à les soulager
Dès qu'il veut rendre un mal léger.

Les rimes suivantes de Rousseau, données par M. Quicherat pour un archaïsme de bon goût, dans une épître adressée à Clément Marot :

Bien le savez, Clément mon ami cher,
Sotte ignorance et jugement léger...

ne sont donc nullement archaïques, mais parfaitement conformes à la prononciation du temps de Rousseau.

Quant à l'explication suivante de deux vers de la Fontaine, empruntée par le même auteur à Génin, elle n'est malheureusement pas exacte :

kain propose de le substituer à fiers pour rimer avec héritiers dans un vers de Corneille et à foyers dans un vers de Racine.

« On conviendra qu'il est très-fâcheux de trouver, dans la Fontaine, des rimes qui n'en sont pas, telles que celles-ci :

La belle était pour les gens fiers;
Fille se coiffe volontiers,
D'amoureux à longue crinière.

Cette rime était excellente dans le temps qu'on prononçait fiés et non fières. »

Il faut dire le contraire : cette rime était excellente dans le temps où l'on prononçait fières et volontières, ou plutôt fiers(e) et volontiers(e).

Dans le Dictionnaire des Rimes de 1625, volontiers se trouve dans la même classe de rimes que fiers.

Dans celui de 1667, sous ce titre : *Ers dont l'e est plus ouvert et airs*, l'on remarque travers, divers, univers, tiers, volontiers.

ARTICLE IV

Consonnes finales retranchées ou ajoutées.

Au commencement du XVIe siècle, si ce n'est avant, il était déjà permis au poète d'ajouter à la rime certaines consonnes ou de les en retrancher. L'auteur de l'An des sept Dames se vante de n'avoir pas usé de cette licence :

Je crois que pas ny trouverez
Si bien l'examinez au net,

Nulz mots constrains, diminuez,
Nulles syllabes racoursées,
De nulle lettre adjoustement.... (Fol 113.)

Ronsard au contraire la regarde comme indispensable :

« Encore, dit-il au poète, dans son Art poétique, je te veux bien admonester d'une chose très-nécessaire, c'est quand tu trouveras des mots qui difficilement reçoivent ryme, comme or, char, et mille autres, les rymes hardiment contre fort, ort, accord, part, renard, art, ostant par licence la dernière lettre du mot fort, et mettre for' simplement avec la marque de l'apostrophe ; autant en feras-tu de far' pour fard, pour le rymer contre char. Je voy le plus souvent mille belles sentences et mille beaux vers perdus par faute de telle hardiesse, si bien que sur or, je n'y vois jamais ryme que trésor, ou or pour ores, Nestor, Hector, et sur char, César. »

Or, Ronsard avait défini la rime une *consonnance* ; et voici les observations par lesquelles il termine les conseils qu'il donne au poète d'altérer les mots, pour se faciliter la rime : « Tu trancheras et allongeras ainsi qu'il te plaira, gardant toujours une certaine mesure consultée par ton *oreille*, *laquelle est certain juge de la structure* des vers.... » ou encore « n'ayant en cela reigle plus parfaicte que *ton oreille*, *laquelle ne te trompera jamais*, si tu veux prendre son conseil avec certain jugement et mesure. »

Le Gaynard appelle cette licence *une figure d'unisons*.

Enfin nous trouvons ces mots dans Deimier :

« Ces noms propres, Achilles, Philippes, Aristides, qui sont venus des Grecs, sont parfois *prononcés* sans s à la fin. A ceste cause on les pourra varier ainsi dans les vers. » (198.)

Nous sommes donc fondé à dire que, si au XVIe siècle on a permis l'addition ou l'élision de certaines consonnes finales, c'était pour obtenir une prononciation uniforme et non une même orthographe ; une rime pour l'oreille et non pour les yeux.

Cette question, pour ce qui regarde la première personne du singulier, offre un intérêt spécial et mérite que nous nous arrêtions quelques instants.

On trouve souvent, au XVIIe siècle et même antérieurement, des verbes où l's finale semble avoir été élidée : Je voi, j'averti, je revien. Ce n'est pas une licence, mais l'observation d'une règle assez raisonnable d'après laquelle la première personne du singulier, pour n'être pas confondue avec la deuxième, ne prenait pas d's.

« Encore, dit Sibilet, vœil je desnouer une difficulté qui est que tu dois te garder de mettre s aux personnes singulières, de quelque mœuf ou temps qu'ilz soient : comme je voy, j'aimoye, je rendy, je boiray, je diroie, et ainsi des autres : ce que tu verras aujourd'huy observé des savans en leurs écritures, et la raison t'enseigne que tu le dois observer ainsi, à cause que s est note de seconde personne aux Grez et aux Latins : et doit estre à nous qui tenons d'eux la pluspart du bien que nous avons.

» Le mesme dois-tu observer au singulier de l'impératif, disant : fay, dy, ly, voy, roy.

» Et si d'aventure il te semble que contre ce que je t'enseigne, c'est mieus dit, je puis de pouvoir que je puy, pensé y trois fois avant que me condamner. »

C'est pour Sibilet une de ces règles si importantes que « de celui qui ne les observe pas, le papier ne seroit estimé bon à autre chose, qu'à envelopper du beurre ou encorneter des épices. » (36 et 37.)

Jacques Pelletier paraît être le seul qui n'ait pas alors goûté cette règle : « De nostre temps, dit-il, nous avons vu faillir je viens, je tiens, je prans, et tantôt faudra je conces pour je vien, je pran, je tien qui s'en vont tous francs et reçuz. » (Dial. II.)

Néanmoins on commença, au XVIe siècle, à écrire, en poésie, les premières personnes du singulier avec une s, soit pour obtenir une rime, soit pour éviter un hiatus.

O noble roy François,
Pardonne-moy, car ailleurs je pensoys. (Marot.)

« Que si, continue Sibilet, tu rencontres en Marot ou autres : Je voys, je dys, je feis, je metz, et autres, avec s en première personne singulière, si c'est en fin de vers cela s'appelle licence poétique, s'estendant jusques à impropriété, afin de servir à la Ryme. » (36 vo.)

Ronsard, dans son Art poétique, permet cette addition de l's : « Tu pourras aussi adjouster un s à la première personne, pourveu que la rime du premier

vers le demande ainsi. » Or il est bon de remarquer que Ronsard dit, dans le même livre : « Tu éviteras toute ortografe superflue, et ne mettras aucunes lettres si ne les profères. »

Au XVIIe siècle, La Noue donne les deux formes pour la plupart des verbes. Certains verbes devaient alors prendre plus facilement l's à l'indicatif; mais les grammairiens ne nous ont, à ce sujet, laissé aucune règle précise.

Vaugelas fait la remarque suivante : « Je crois, je fais, je dis, je crains. Quelques-uns ont cru qu'il falloit oster l's finale de la première personne, et écrire je croy, je fay, je dy, je crain. Il est certain que la raison le voudroit, pour oster toute équivoque. Mais il est mal aisé qu'il n'en arrive aucun inconvénient; le sens estant incontinent entendu par le moyen de ce qui précède et de ce qui suit. Ce n'est pas que ce fust une grande faute quand on ostoit l's; mais il est beaucoup mieux de la mettre toujours dans la prose. Nos poètes se servent souvent de l'un et de l'autre, pour la commodité de la rime. M. de Malherbe a fait rimer au prétérit, parfait défini, couvri avec Ivry. C'est contre l'usage de nostre langue qui ne le permet qu'à la première personne du présent, et non pas aux autres temps. » (131.)

Ménage réforme ainsi la décision de Vaugelas : « Pour ce qui est des premières personnes de l'indicatif, plusieurs les *prononcent* encore sans s. M. de Vaugelas a cependant décidé qu'il falloit les prononcer avec l's. Les poètes disent indifféremment : Je

dy et je dis. M. de Vaugelas dit que cet usage n'a lieu qu'à la première personne du présent de l'indicatif; il reprend la rime de couvry avec Ivry dans Malherbe. Mais en cela il s'est trompé; on dit fort bien : Lorsque je couvri, lorsque je senti. Il s'est aussi trompé en permettant aux poètes de dire : Je crain. Ce mot n'est plus en usage, ni en prose, ni en vers.

» Qui diroit maintenant, ou en prose, ou en vers, je pensoi, j'apprendroi, parleroit très-mal. » (270.)

L'Académie discuta longuement pour régler cette question. Elle décida, non sans peine, que tous les verbes, sauf ouïr, doivent prendre l's à l'indicatif et à l'impératif, mais elle constata l'usage, gardé par quelques-uns, de la supprimer à l'indicatif et à l'impératif des verbes en voir et en oire, à l'impératif des verbes en ir [1].

Au XVIIIe siècle, Regnier-Desmarais ne cite plus que voir et ses composés, ouïr et savoir qui n'ont pas d's à l'indicatif. Il ajoute cette règle pour les Impératifs de la deuxième conjugaison : « De la seconde personne de l'Indicatif se forme, par le retranchement de l's, la seconde de l'Impératif : Tu agis, tu bâtis, tu gémis. Agi, bâti, gémi. »

Enfin le P. Buffier dit : « Je connois, je dois, je bois, je vois, je fais s'écrivent quelquefois sans s. »

[1] La rédaction manuscrite des cahiers de Remarques de l'Académie, porte que les verbes en voir et en oir n'ont point d's à l'indicatif, ni à l'impératif; ni les verbes en endre à l'impératif.

CHAPITRE II

VOYELLES & DIPHTHONGUES

ARTICLE Ier.

A pour E. — E pour A.

I. — An et En.

Les vers suivants de Desportes :

> Puis, confus et tremblant avec la contenance
> D'un pauvre criminel prêt d'ouïr sa sentence,

sont ainsi annotés par Malherbe :

« Contenance et sentence riment ensemble comme un four et un moulin. » (IV. 266.)

> Et sans cesse il répand
> Un grand fleuve de pleurs qui des yeux lui descand

Malherbe met en marge : Brave rime. (IV, 402.)

Ainsi, bien que parfois, dans ses vers, il assimile les sons an et en, Malherbe ne veut pas que les autres les confondent. Il n'est pas le seul à critiquer cette confusion.

L'auteur de l'An des sept Dames range, parmi les rimes de goret, « ance et ence, ens et ans, ant et ent. » (Voir plus haut, p. 204.)

Charles de Sainte-Marthe qui les emploie, sent le besoin de s'en justifier : « Tu pourras aussi redarguer, dit-il au lecteur dans une épître qui clôt son Tiers livre, qu'en la rhythme je semble ne faire deuë observations des terminations comme rhythmant tant et tent, ance et ense, ante, ente, ange et enge et semblables. Mais je te pry ne t'advance à m'en reprendre, jusques à ce qu'auras sçeu ma fantaisie. » Et il promet de s'en expliquer dans son livre de la Conjunction des quatre langues, lequel il prépare à son lecteur.

Henri Estienne ne connut pas ou n'agréa pas la fantaisie de Sainte-Marthe :

« *Quum autem dixerim vocalem e.. neque plane ut a, neque omnino ut e proferri, sed medium quemdam inter hos sonum habere, necesse non fuerit te admonere ne vulgus aliosque multos sequaris, qui suam pronuntiationem nequaquam eo modo temperant, sed quamvis scribatur* tems, dent, prudent, *non aliter pronuntiant quam si* tams, dant prudant, *eodemque cetera modo scripta essent. Idemque faciunt in* prudence, clémence; *quin etiam, in duobus interdum ejusdem vocabuli locis hac in re peccant ; veluti quum* santance *pronuntiant.*

» *Neque vero te movere debet quorumdam rhythmos scribentium licentia qui illum vulgaris pronuntiationis errorem in suum commodum vertentes, sive illo errore suum ad commodum abutentes, versum unum claudunt voce* tems, *alterum vocabulo* ans, ant constans, *vel* estans (*aut alio quod per a scribi*

necesse est) tanquam hæc sint homeocatalecta, id est similiter desinentia. Quidam vero scripturam mutare in hujusmodi locis audent, non tems, *sed* tams *scribentes, eodemque modo cetera.* » (Hypomneses.)

Ainsi, au temps d'Estienne, l'e de la terminaison en se rapprochait de l'a avec lequel il devait plus tard se confondre. A l'origine an et en avaient été deux sons très-distincts ; d'où vient qu'on les a confondus ? Voici ce que nous en dit J. Pelletier, auquel nous laissons, bien entendu, le bénéfice de son explication :

Dauron, l'un des interlocuteurs du Dialogue de l'Orthographe, en est à la question qui nous occupe. « Tandis que je suis ici, dit-il, je dirai la raison pourquoi nous prononçons autrement sciance en françois que *scientia* ne se prononce en latin.

» Les maistres d'école du temps passé disaient : *omnam hominam veniantam in hunc mundum*, duquel vice notre France à peine pourra jamais bien se purger, vu mesme que ceux qui ont été érudits, ce samble, en bons lieux, sont imbuz de cette odeur... tous les jeunes enfants, tant de ville que de village, passoient par leurs mains : Dieu sait comme ils étoient instruits ! Et cependant, ces savans montreurs qui étoient estimés comme dieux an matière de sciance, comme il est à croire parloient plus souvant leur Latin qu'autre langage, pour se faire toujours estimer comme borgnes en terre d'aveugles ; desquels le peuple retenoit toujours quelque chose de patois :

au moyen de quoi ceus qui savoient quelque chose plus que lire et écrire, en oyant prononcer au plus habile *scientia* par a, ils n'ussent pu panser, et quand bien ils l'ussent pansé, encore n'ussent-ils osé dire que tels gens, si hommes de bien, ussent pu falhir, par quoi le vulguère apprint à dire sciance, consciance, diligeance, par a, voire de sorte qu'aujourd'hui ce nous est un patron qui nous demeurera à jamais. Et combien qu'aujourd'hui la prolacion latine soit un peu éclaircie, s'il avenoit toutefois que nous prissions la liberté de tirer quelque mot nouveau du latin en ceste terminaison ou semblable, comme par exemple si nous disions *reminiscentia* et nous en voulussions former reminiscence, nous ne l'oserions proférer autrement que par un a[1]. » (Dialogue II.)

Estienne Pasquier (II, 59.) blâme ainsi Pelletier

[1] « Dans les premiers temps de la littérature, la distinction des rimes an et en peut bien répondre à une différence de prononciation; mais au XIIIe siècle, pour fixer une époque, lorsque chez tel poète les rimes an et en sont tenues séparées, et mêlées chez tel autre, il est bien clair que les deux sons, naguère distincts, se sont confondus, et qu'ils ne sont séparés dans les rimes que par tradition ou par une vaine recherche qui prétend satisfaire l'œil en même temps que l'oreille. » (P. Meyer, soc. de Ling. 1re année 251)...

Ib. 257... « Saint-Alexis... Nous ne sommes pas encore au temps où l'on s'attachait à rimer non-seulement pour l'oreille, mais encore pour l'œil. »

Nous croyons avoir prouvé que, même au XVIe siècle, certains poètes qui ne confondaient pas an et en, donnaient satisfaction à leurs oreilles et non à leurs yeux.

d'avoir remplacé par l'a l'e de la terminaison ant : « Que nous ne prononcions l'e pur, écrit-il à Ramus, j'en suis d'accord : il n'y a que le Picard qui le prononce... Que nous le prononcions en a, *comme Pelletier l'a voulu escrire* (car il escrit doucemant, diligemmant) je le nie. Le seul mot de nuitamment le vous fera paroistre, auquel vous cognoistrez combien l'a de tam est prononcé d'autre façon que le ment. »

De Bèze trouve encore une différence entre les deux sons an et en, mais si légère qu'elle est presque imperceptible. « *In his vocibus* constant et content, an et en *diversa est scriptura*, *pronuntiatio vero recta vel eadem, vel tenuissimi discriminis et quod vix auribus percipi possit.* » (De Bèze.)

Le seul tort qu'ait eu Malherbe, c'est d'avoir voulu maintenir, pour les autres, une différence dont lui-même il ne faisait pas de cas. Si contenance et sentence riment ensemble dans les vers de Desportes, comme un four et un moulin, comment riment donc, dans les œuvres de Malherbe, violence et balance, louange et venge, pénitence et résistance ?

Soixante ans après Malherbe, nous trouvons encore un grammairien qui ne veut pas que l'on confonde les deux sons an et en.

« Il y a, dit Chiflet, grande différence entre les ant ou ent briefs et les longs ; comme entre parent et par an ou parant de parer; entre les gens et les Jeans; entre levant et le vent ; entre contant son argent et content de son argent. Et l'on voit par cela que quel-

ques Grammairiens, mesme des plus nouveaux qui ont voulu reformer l'Orthographe, n'ont pas bien rencontré en conseillant d'écrire tous ces ent par un a, par exemple puremant et nettemant, comme ils l'ont pratiqué eux-mêmes, dans le titre de leurs Grammaires. Que n'ont-ils considéré que cela causeroit mille fausses prononciations, puisque tous les ant inscrits par a sont longs, sans aucune exception? Ne nous feront-ils point prononcer argeant ou arjant pour argent? Qui distinguera Jean de gent, et en de an ? En un mot, leur zèle est bon, mais certes il est peu judicieux, et il seroit à désirer que quelqu'un de ces Messieurs de l'Académie, en prononçast un bel arrest, qui auroit, sans doute, une grande authorité sur tous les gens d'esprit. » (261.)

Il nous semble que, si quelque grammairien du XVIIe siècle a été animé d'*un zèle peu judicieux*, c'est bien Chiflet. Nous n'imaginons pas comment il s'y prenait pour faire brève la finale de parent, et longue celle de parant.

II. — La confusion de l'a et de l'e se produisait quelquefois dans les mots où l'e garde aujourd'hui son véritable son.

« Rimes en ien et yen. Note que selon le dialecte parisien on prononce an au lieu de en et quelques poètes en ont usé, mais rarement, et le faut remarquer comme une licence : très-bian, doyan. » (Tabourot.)

Les mots latins en *ianus* ne se sont pas fixés sans peine à la terminaison française ien qu'ils ont maintenant. Voici ce qu'en disait l'Académie en 1670.

« Les noms de secte et de nation qui sont en *ianus* dans le latin se mettent en ien dans le françois : chrestien, etc. »

« Quant aux noms propres des personnes, ceux qui ont passé fort souvent dans la bouche du peuple sont aussi en ien.... Mais les autres qui sont moins usitez conservent l'a, l'historien Arian, le jurisconsul Trébonian ; les empereurs Annibalian, Bassian, Regilian, Majorian. »

III. — L'a se substituait à l'e, et réciproquement, dans les mots où ces deux lettres ne prenaient pas le son nasal.

« A veut estre prononcé apertement, et comme j'ay cy-dessus dict, où est allégué Martian Capella, *sub hiatu oris congruo*, *solo spiritu*. Laquelle chose les Italiens observent très-bien, tant en latin qu'en leur vulgaire, auquel la pluspart de leurs dictions est terminée en a. A la cause de quoy, pour la fréquentation des dicts Italiens aux ferez et bancquetz de Lyon les dames Lionnoises prononcent gracieusement souvent a pour e. Au contraire les dames de Paris, au lieu de a, prononcent e bien souvent, quand elles disent : Mon méry est à la porte de Péris, où il se faict peier, en lieu de dire : Mon mary est à la porte de Paris où il se faict paier. Telle manière de parler vient d'accoutumance de jeunesse. » (Geoffroy Tory, XXXIII.)

Les Italiens étant venus à la cour, les Parisiens firent comme les Lyonnais et changèrent l'e en a : « Quelles pensions-nous, s'écrie H. Estienne, qu'es-

toient les oreilles d'alors qui portoient patiemment mon frère Piarre, mon frère Robart, la place Maubart ? Et toutesfois nostre Villon, un des plus éloquents du temps, a parlé ainsi. Voilà exemple du langage auquel on prenoit plaisir de faire la grande bouche, à la façon de ceux des Grecs qui sont nommés Dorians, et de ceux des François qui sont nommés Savoyards[1]. »

Au témoignage d'Estienne, Villon faisait donc la grande bouche. On trouve, dans ses œuvres, les rimes suivantes : appert et part, Robert et Lombart, Marne et yverne qu'Estienne expliquait par les prononciations : appart, Robart, yvarne.

Cette contrefaçon de la prononciation dorienne jeta H. Estienne dans une véritable fureur contre les courtisans :

« En la fin vous direz la guarre,
Place Maubart, et frère Piarre, »

leur crie-t-il. Puis il leur demande, par la bouche de son Celtophile, « s'ils n'ont point peur que les supposts de la place Maubart ne les fassent adjourner, comme estans troublez par eux en la possession et saisine de leur langage ? » (Deux dialogues, etc. 145.)

[1] Introduction au traité de la Conformité, etc.

On sait que les Doriens remplaçaient l'η par l'α. Voir les Syracusaines de Théocrite : « Silence donc, maudites bavardes, tourterelles au langage incessant? Elles vous cassent la tête avec leur bouche qui bâille à chaque instant. » Et le scholiaste ajoute cette explication : « Οἱ γὰρ Δωριεῖς πλατυστομοῦσι. » Car les Doriens font la large bouche.

Les courtisans eurent-ils peur d'estre *adjournez?* Il est plus probable que les dames de la cour, qui eussent cru déroger à leur noblesse en prononçant l'a, (Estienne) se mirent à parler « à petit bec » et à remplacer l'a par l'e. Et les maris « si subjecz à leurs dames qu'ils eussent cuidé estre péché mortel de prononcer autrement qu'elles, s'estimèrent heureux de les pouvoir imiter en grâce et langage. » (Pelletier. Dialogues.) Ceux qui avaient prononcé naguère Piarre pour Pierre, Robart pour Robert, se mirent à dire cataplesme pour cataplasme, catherre pour catharre. Mais on ne peut décider, d'après les rimes, si les poètes sont « Dorians ou parleurs à petit bec. » Quand on trouve en effet charge associé à concierge, il est impossible de savoir si le poète a dit cherge pour le faire rimer avec concierge, ou conciarge pour donner une rime à charge.

Quoi qu'il en soit, il est certaines rimes qui ont eu de la peine à se fixer à l'a ou à l'e. De la Nouë donne arre et erre, bizerre ou bizarre, catherre, guiterre, guarir.

Vaugelas se prononce pour guérir contre guarir. « Autrefois, dit-il, on disait l'un et l'autre, et plustôt guarir que guérir, mais aujourd'huy ceux qui parlent et escrivent bien, disent toujours guérir et jamais guarir. Aussi l'e est plus doux que l'a, mais il ne faut pas en abuser comme font plusieurs qui disent merque pour marque, serge pour sarge (toute la ville de Paris dit serge, et toute la cour sarge) et merry que tout Paris dit aussi pour marry. » (250.)

L'a, ainsi banni de certains mots par Vaugelas, rencontra un défenseur énergique dans Dupleix, qui appuie sa protestation sur des raisons mystiques qu'on ne s'attendait assurément pas à lui voir invoquer.

« Le langage masle et grave paroist plus sans doute avec l'a qu'avec l'e. Le langage des premiers hommes qui fut inspiré de Dieu à Adam, en fait preuve, puisque ce mesme grand père de tous les hommes a son nom composé de deux syllabes avec a et Abraham le père des croyans, de trois syllabes aussi en a. Eva la femme de l'un a un nom de deux syllabes dont l'une est avec a, et Sara, la femme de l'autre, a ses deux syllabes avec la mesme lettre a. Au reste, il y a encore une haute et mystérieuse considération par laquelle toutes les nations du monde se doivent plaire au fréquent employ de la lettre a. C'est que, comme la première dans tous les alphabets, au dénombrement des lettres, elle est le symbole de la Divinité, puisque Dieu mesme s'est nommé a, disant : « je suis l'A et l'Ω. »

A l'égard de sarge, Ménage se prononce contre Vaugelas. « M. de Vaugelas, dit-il, préfère sarge et serge, prétendant que toute la cour dit sarge et toute la ville serge. Il se trompe. On dit indifféremment sarge et serge à la cour et à la ville, et on y dit même serge plus souvent que sarge. (29.)

» Pour guitarre et guiterre, ils sont tous très-usités et ils se trouvent indifféremment dans les bons auteurs. Ronsard a toujours dit guiterre. Dans une de ses élégies à Jean Brinon,

Triste et pensif je me couche à terre
Tremblant de froid, au bruit de ma guiterre... (73.)

» Il faut dire Jarnac et non pas Jarnec, marri et non merri, pastorale et non pastorelle, marquer et non merquer, catherre et non catharre. M. Sarrazin :

L'aurore dans ce temps d'hiver,
Gardant ses fleurs pour d'autres terres,
Ne garde plus pour son lever,
Que des rhumes et des catherres. » (196.)

Chiflet veut encore que l'on prononce errhes et catherres. (257.)

Quant au P. Mourgues, il opine que catharre est vieux, mais, ajoute-t-il, on dit toujours guitarre. (77.)

ARTICLE II

Aux, eaux, ots, os.

« *Peccant ii qui Maus* (*sive* maux) *significans mala, eodem proferunt modo, quam* mots (*id est ut proferrent latinum Mos); nam in* Mots, t *muta litera est.* » (Hypomn.)

Meigret nous donne la raison de cette critique. Dans la diphthongue au l'on devait faire sentir un a qui n'est pas dans la terminaison os. C'est pourquoi, Meigret imagina d'écrire ao pour au ; non pas qu'il voulût , comme on le lui reprocha, que l'a fût pro-

Pour être moins étonné de ces critiques, il suffit d'ouvrir le tome IX des œuvres de Turgot. A la page 50, on trouvera les mots suivants de l'éditeur : « Nous avons sept o : o, ô, ho, oh, au, eau, eaux, que les ignorans seuls prononcent à peu près de même. » !!!

Si l'on veut maintenant se rendre compte de la manière dont nos pères prononçaient la diphthongue au et la triphthongue eau, on peut parcourir certaines parties de l'Anjou et de la Mayenne. On verra qu'il est possible de faire entendre le son de l'a dans au ; le son de l'e et de l'a dans eau, sans jamais donner à ces terminaisons la valeur de plus d'une syllabe.

ARTICLE III

Ain et In. — Rimes de Paris.

Personne ne songerait à demander aujourd'hui que l'on prononçât différemment vain (*vanus*) et vin (*vinum.*) Il n'en a pas toujours été ainsi et l'on a quelquefois défendu de rimer les deux finales ain et in.

« *Minime dubium tibi relinquitur quin ore magis aperto proferre debeas* vain (*id est vanus vel vanum*) *quam* vin *quo vinum significatur ; itidemque* pain, (*quod est panis*) *quam* pin *quod est pinus. Scio tamen esse qui in rhythmis eum qui syllaba* ain *clauditur illi quem claudit simplex* in, *opponere non dubitent : Sed licenter potius quam recte hoc a se fieri nequaquam, ut opinor, mihi negaverint.* » (Hyp.)

tier a peur que la nouvelle orthographe proposée par Meigret ne les autorise à faire cette faute ; c'est pourquoi il lui écrit : « Je revien à la diftongue au que tu veux changer en ao. Je te prie, Meigret, garde toe, an voulant être trop curieus, de tomber ou d'être cause que les autres tombent au vice des Parisiens, qui au lieu d'un seau d'eau, disent un sio d'io : car, sans point de faute, il t'ût autant valu mettre un o simple, tout d'un moyen. » (Apologie.)

Les observations qui précèdent, permettent de comprendre les critiques suivantes :

« Junon le veut ainsi, j'en jure par les eaux,
(Qu'on ne doit parjurer) des marests infernaux.

» Cette rime licencieuse d'infernaux avec eaux, n'est pas bonne.

» Après avoir aux dieux, tant aux bas comme aux hauts,
Sacrifié le sang de quatre grands taureaux.

» Hauts et taureaux ne sont pas bonnes rimes ensemble. » (De Deimier. VI. 133.)

« Nos anciens ont dit coteau et cotau, indifféremment. Et vous trouverez l'un et l'autre dans Nicod. Le traducteur des Amadis a dit coteau. Et c'est comme nous parlons aujourd'hui en Anjou. Mais à Paris, nous disons cotaux et ce seroit une faute de rimer cotaux avecque marteaux. » (Ménage. 194.)

« Une oreille un peu délicate s'aperçoit aisément de la différence du son de l'o clair et bref de repos, et du son de l'o, plus grave, plus sourd et plus long de travaux. » (Marmontel. Elém. de Lit. Art. Rime.)

avec les Essais, dit-elle, que la bonne Ryme ne fait pas le bon Poëme, toutes fois, je ne dédaignerai pas d'en dire ma râtelée... Je ne secouerai pourtant qu'une de ses branches, soit par mon impuissance ou par ma paresse, et la secoueray afin d'esclaircir à mon pouvoir, des gens d'honneur que je voy broncher à cet endroict. »

Après avoir établi que la rime est faite, non pour l'œil, mais pour l'oreille : « Qui nous meut donc, s'écrie-t-elle, de rejeter l'accouplement de main et chemin, sain et médecin, un homme vain et du vin, hautain et butin, et tous leurs semblables? Ceux qui disent qu'une partie de la France prononce ces syllabes diversement, ignorent-ils que nous autres purs François devons détordre et redresser, non pas suivre les barragouins? et que la ryme est la seule parcelle de nos labeurs qui leur peut appliquer un chastiment en la prononciation? Sçavent ils pas certes que le nœud de la question en cela, pour des gens considérez, gist seulement à savoir si ces dictions se prononcent uniformément, non pas en Normandie, en Vandomois, en Auvergne, en Anjou, mais à Paris et à la cour? Ceux qui maintiennent que ces syllabes de main et de chemin et leurs sœurs alléguées, portent quelque dissonance de prononciation entre les purs François, parce qu'eux-mesmes l'y font (l'ayans néanmoins apprise hors du vray sein de la France ou de leur propre caprice pédantesque, d'autant qu'on y voit une disparité d'orthographe) ne se mocquent-ils pas en le disant. C'est une question de faict : si donc

Ainsi H. Estienne note seulement, comme une licence, la rime de ain avec in ; Tabourot se contente de l'appeler rime de Paris.

Le XVIIe siècle n'eut pas la modération du XVIe ; c'est sur ces deux syllabes que se livre la plus grande bataille qu'ait jamais provoquée la question de la rime et de la prononciation. Deimier jeta le cri de guerre :

« On ne doit point, dit-il, rimer humain avec chemin ; vain avec divin, car c'est le procédé des poètes licencieux de rimer de la sorte, accommodans leur faiblesse sur la variété du commun parler des Champannois qui prononcent vain au lieu de vin, destain au lieu de destin ; comme aussi quelques-uns du vulgaire de Paris en usent ainsi ; mais les damoiselles de ceste grande ville, et tous autres gens de bon lieu, qui parlent bon françois, profèrent ces termes vin, divin, comme ils sont escrits ordinairement. » (323.)

Mlle de Gournay, qui se faisoit appeler « *Dame Sapience en la cabale de prononcer* » ne put retenir son indignation. A la voir prendre feu, l'on dirait qu'il s'agit pour elle de sauvegarder l'un de ces grands principes desquels dépend la vie morale d'une nation. Ce n'est ni plus ni moins, elle le dit elle-même, qu'une guerre à feu et à sang qu'elle va engager. Son traité des Rymes est uniquement composé pour protester contre l'arrêt rendu par de Deimier [1]. « Je juge

[1] Elle ne le nomme pas ; mais nous ne voyons que lui à qui puissent s'adresser ces attaques.

reprochent. Cela conclut pour moi. Car, si les honnestes gens de Paris s'en servent, certainement elles sont rymes françoises fines et délicieuses. Paris estant l'escole du langage et des accents, et conséquemment, ses nourrissons, justes exemplaires et censeurs des autres peuples de la France, en telles matières. »

« Puis ces poëtes, quoy que très-bons ouvriers, ont pu, par contagion d'accoustumance et de cru, prendre de jeunesse une forte habitude à prononcer main et vain largement, et par conséquent autrement que les mots en in. Et ce n'est pas merveille qu'ils n'ayent peu gouster les rymes en question, leur terroir natal y apportant une aversion extrême, ny merveille encore que les autres Poëtes ayent fait impertinemment le saut de mouton après eux. »

Enfin, pour dernière réponse à cette objection, Dame Sapience montre que ces poëtes « ryment à tous coups des mots où l'on remarque, non-seulement ceste prétenduë enclouëure de diphthongue contre voyelle et disparité de lettres, mais encore discordance de prononciation, presque en tous les quartiers de la France, hors Paris et la Cour. Quelle maladie d'esprit seroit-ce à Ronsard, par exemple, quelle humeur rétrograde, quelque deffaut de son terroir qu'il y ait, de penser après s'estre permis de telles rymes, faire le modeste ou l'abstinent, pour fuyr à rymer main et min, sain et cin et semblables. »

Non contente de prêcher de conseil, Mlle de Gournay voulut exciter les autres, par son exemple, à faire bon marché des critiques de Deimier. « Faci-

tout Paris, si Princes, Princesses, conseil, cavaliers, dames de la Cour tout entière : en somme si Tours et Orléans qu'on répute les sœurs de Paris pour la pureté de leur langage, la peuvent vider, c'est grande erreur de la laisser indécise. Et combien plus grande erreur est-ce de la résoudre à contrepoil, parmi tant de tesmoins irréprochables et non interrogez cependant? Il n'y a homme, femme, enfant, ny pie, au moins d'honneste maison et de nourriture polie, en tous ces lieux là, qui n'ayt tousjours prononcé ces syllabes d'une très-constante uniformité, ou qui jamays ait peu souffrir qu'un autre les prononçast avec le moindre discord, sans dédain et piqueure de l'oreille. Je dy d'honneste maison, et de nourriture polie ; car du peuple nous ne le mettons point en compte pour la prononciation, quoy que celui de Paris consente en gros à celle dont il s'agit... Ainsi la prononciation prime et délicate fait à tout prix de ce main un min, et de ce sain et vain un sin et vin, les plus secs qu'elle peut. »

Mlle de Gournay s'appuie donc sur la prononciation des dames et des damoyselles de Paris, pour assimiler les deux syllabes ain et in; c'est la même autorité que Deimier, à la même époque, invoque pour les différencier. *Accordez ces flustes*, dirons-nous, pour nous servir du langage de Mlle de Gournay.

« Mais, ce dit quelqu'un, Ronsard, du Bellay ni des Portes n'ont pas usé de ceste façon de rymer; les seuls Parisiens accouplent ces terminaisons dont elles ont pris nom de *rymes de Paris*, entre ceux qui les

place de celles-là ? Il n'est pas mauvais qu'un Normand défunct que j'honorois très-justement, me condamnoit n'a guères, ceste ryme pour discordante, sans considérer le deffaut de son terroir. Le sieur de Malherbe l'examinant d'un œil plus attentif, la recognoist de juste son, bien qu'il soit de mesme pays ; mais pourtant il ne l'employe pas : que si c'est par exemple, cela peut à l'adventure recevoir excuse ; si par autre raison, quand il luy plaira de la dire, on verra s'il y a moyen d'en tirer profit, pourveu qu'il ne veuille point obliger la pureté de la prononciation françoise à se dégrader de sa grâce et préséance de peur de heurter, en rymant, l'oreille barbare de quelque Province. »

Les restes de Mlle de Gournay durent tressaillir dans leur tombe, quand Chiflet réitéra la défense qui l'avait si fort indignée :

« Il ne faut pas prononcer fin, min, crinte, crindre, comme l'enseignent quelques grammairiens à la mode de leur pays, et je voudrais bien que ces gens-là, pour prouver leur dire, me citassent quelque bon poète qui rime faim avec fin, contrainte avec labyrinthe, vain avec devin [1]. » (P. 279.)

Ou Chiflet n'avait pas lu les chefs-d'œuvre du XVIIe siècle, ou il les avait lus sans les attribuer à de bons poètes.

[1] En 1689 Boisregard reproche aux Normands de prononcer clavess*ain*, sat*ain*, cous*ain*. (487.)

lement, dit-elle, me fussé-je passée d'user des rymes de main et min, tain et tin et de leurs compagnes que je viens d'enfiler, si je n'eusse creu devoir fuir le mauvais exemple et donner le bon autant qu'il est en mon faible pouvoir, levant le sot bandeau d'une aveugle coustume laquelle je guerroye partout ailleurs *à feu et à sang.* »

L'indignation de Mlle de Gournay n'était pas encore satisfaite. Dans son livre : « De la façon d'escrire de messieurs l'Eminentissime cardinal du Perron et Bertaut, Illustrissime Evesque de Sécz, » elle s'acharne encore contre ses adversaires, avec d'autant plus de fougue, que Deimier, pour attaquer les rimes en question, s'autorisait du sentiment de la Cour, sur lequel Mlle de Gournay s'appuyait pour les défendre.

« Que deviendra nostre pauvre assortiment de contrainte et de labyrinthe, auquel ils veulent faire accroire, grâce à leur Phœbus, qu'il n'y a pas de vraye symphonie ? Et quand une telle correction et ses égales se font entendre, non pas en Basque, en Auvergne, en Languedoc, en Basse-Bretagne, mais à Paris et à la Cour, pensons-nous avoir ouy parler des hommes ou croasser des corbeaux ? Veut-on rien de plus plaisant, veut-on mieux deffendre de poétiser en commandant de rymer ? Comment seroit-il possible que la poésie volast au Ciel, où gist le but de sa généreuse ardeur, avec une telle rongneure d'ailes, veu mesme qu'il est vray qu'on ne peut substituer aucunes si bonnes, justes et concordantes rymes en

tion. Mais elles différaient, l'une et l'autre, de l'e ouvert.

« A ton objet, mon œil se rasserène,
Et ne connoit ni tristesse ni peine.

» Rasserène n'a pas de diphthongue en sa pénultième, et peine en a une.

» L'Afrique a de chaudes areines...
Que pour vous j'endure de peines !...

» Arènes, et pour ce, mal rimé avec peines. »
(Malherbe, IV, 258, 306.)

(Sur ai confondu avec è, voir l'article V).

ARTICLE V

Aire, Ere, Erre.

« L'Italie, dit un auteur du XIXe siècle (Editeur de Turgot. IX. 50.), n'a pas les teintes adoucies de nos treize e : e, é, è, ê, ai, ay, ei, et, ait, êt, est, ais, aient. »

Quand on est protégé par une telle proposition, l'on peut discuter à son aise, et sans crainte d'étonner personne, les différents sons de la lettre e.

Erre. Il semble que l'e suivi de deux r ait toujours été ouvert : « L'e est ouvert dans la pénultième lorsqu'il est suivi de la double r, guerre, tonnerre. » (Mourgues, 39.)

Ère, ére. Quand on parcourt les livres et les autho-

graphes du XVIe et du XVIIe siècle, on est étonné du grand nombre d'e, écrits ou imprimés sans accent ou avec l'accent aigu, alors que nous leur donnons maintenant l'accent grave [1].

Meigret (Gram.) veut qu'on écrive avec l'e clos ou fermé pére, mére, et Pelletier (Apologie.) le reprend d'avoir marqué, comme un e ouvert, l'e pénultième de naguère.

Il y a, dans La Noue, cent soixante-cinq mots en ère et en ière que nous marquons d'un accent grave, et dont l'e pénultième est regardé comme masculin. Or, l'on peut voir que La Noue entend par l'e masculin ce que nous appelons l'e fermé (Traité de l'Orthographe.)

« E devant r, au milieu des dictions, est ordinairement ouvert : altère, diffère, espère. Il faut excepcepter celles-cy : Pére, mére, frére et leurs composés. » (A. Oudin.)

Chiflet excepte les mêmes mots.

Enfin le P. Mourgues prétend que « l'e qui précède la simple r est toujours fermé. »

[1] « Dans tous les poèmes du moyen-âge, où les rimes ou assonances en é ou en è sont si nombreuses et si riches, elles ne sont jamais confondues; je ne crois pas qu'on puisse citer, dans une chanson de geste, une seule exception à cette règle; jamais é venant de a ne rime avec è, vénant de e ou de i en position... C'est donc une grosse faute contre l'ancien langage que de marquer d'un accent grave, dans les textes du moyen-âge, ces e qui se prononçaient fermés. » (G. Paris. St-Al., 50.) Ib. 54 : Imprimer père, mère, aimèrent, clère, c'est une véritable barbarie »

[illegible]. Suivant Meigret, les deux voyelles a et i se faisaient entendre dans la diphthongue ai : « on les y avait résonner légièrement, » bien que dans une seule syllabe. La diphthongue ai ne pouvait donc être confondue avec la voyelle e.

Néanmoins Meigret, dans certains mots comme mais, maistre, aise, où il ne trouvait « aucunes nouvelles de la diphthongue ai, mais tant seulement de l'e ouvert » avait remplacé ai par è. « Mais qui t'accordera, lui écrit Pelletier, que l'e que tu appelles ouvert puisse convenir en ces moz pourtrere, connere, necessere ?»

Longtemps après, Chiflet, comme Meigret, assimile la diphthongue ai à l'e ouvert : « Ne prononcez pas [illegible] (é fermé), comme l'enseigne un gram[illegible], [illegible]laire, grammaire, paire ; autrement les [illegible] diront : Je porte ma grand mére dans [illegible] compte l'on diroit deux péres de [illegible] »

[illegible] ne veut pas que l'on confonde la [illegible] avec l'e ouvert : « On s'est permis

[illegible] toute ta vie, offenser la grammaire ?
[illegible] d'offenser grand'père ni grand'mère ?
[illegible] par conséquent de Molière, entre
[illegible] la seule différence était donc la
[illegible] ces rives ne trouvaient pas entre ai et é.
[illegible] C'est ce qui explique la méprise de

[illegible] entendu prononcer grammaire

quelquefois, dit-il, des rimes que l'oreille désavoue. Parmi ces licences, les plus usitées sont celles de guerre avec vulgaire... la dissonnance de ces deux rimes est pourtant très-sensible. » (El. de lit., Art. Rime.)

Ces différentes remarques étaient nécessaires pour expliquer les critiques suivantes :

I. — En 1536, Fontaine écrivait à Sagon et à la Huetterie :

« Un peu trop tôt vous voulûtes frotter
De l'ensuivre pour contremarotter ;
L'un va rythmant la fére contre affaire,
Et l'autre aussi frére contre desplaire...
Et puis l'on veut pour agréable avoir
Œuvre tant sot et malplaisant à voir. »

(Œuvres de Marot. II. 203.)

On dirait une boutade échappée à Malherbe, en un jour de mauvaise humeur.

En 1540, dans son Epître au lecteur que nous avons déjà citée, Charles de Sainte-Marthe s'excuse sur sa fantaisie, d'avoir rimé ensemble les mots en aire et en ére.

« On se dispense à assembler ceste terminaison ère avec celle en aire. Il est aysé à voir pourtant, en ces deux vers, qu'il y a bien de la dissonnance :

L'enfer sera salaire
De l'infâme adultére.

» Car l'une a la diphthongue ai, et l'autre l'é masculin. Il y a une telle quantité de motz en l'une et en l'autre qu'on n'y peut estre contraint. » (La Noue.)

« Défait ses ennemis étendus sur la plaine,
Par le camp des vaincus, superbe il se promaine[1].

» Il faut dire promène ou pourmène, et par ainsi mal rimé.

Qui se fie en chose si vaine,
Il veut bâtir dessus l'arène.

» Vaine et arène riment comme un four et un moulin. » (Malherbe. IV. 303, 306.)

Toutes ces critiques étaient fondées sur ce que l'oreille s'opposait à reconnaître le même son dans ai que dans é ou è.

II. — Voltaire dit quelque part, à propos des deux rimes tonnerre et terre :

« On voit là ce misérable esclavage de la rime : ce tonnerre n'est mis que pour rimer à terre. On s'est imaginé, grâce à ces malheureuses rimes, si souvent rebattues, qu'il n'y avait que tonnerre et guerre qui pussent rimer à terre, à cause des deux r qui se trouvent dans ces mots : on n'a pas fait attention que cette double r ne se prononce pas. » (Quicherat, 378.)

M. Quicherat parle de cette critique et déclare que le reproche ainsi exprimé par Voltaire tombe sur Malherbe. Malherbe ne le mérite pas, si nous en croyons la meilleure édition de ses œuvres.

D'ailleurs, la critique de Voltaire est exagérée. Le

[1] Encore un exemple qui se tourne contre ceux qui prétendent que Malherbe voulait que l'on rimât pour l'œil. Il n'en manque pas d'autres dans le Commentaire sur Desportes. Voir IV, 285, etc.

Dictionnaire des Rimes de La Noue donne près de quarante rimes en erre. Et quand même il n'en eût donné que deux? Voltaire se plaint quelquefois du petit nombre de rimes de telle ou telle désinence, par exemple, en ince; il se moque de prince qu'on ne peut rencontrer dans un vers sans que province lui soit associé. Beaucoup de gens ont pris prétexte de pareilles critiques pour se plaindre de notre système de versification. Comme s'il n'y avait pas, en latin, un assez bon nombre de mots qui ne peuvent trouver place dans l'hexamètre ou du moins auxquels leur place est imposée ! « D'ailleurs, disait, non sans raison, deux siècles avant Voltaire, l'auteur d'un Art poétique, si on me dit que les rimes riches sont trop rares, et qu'elles empêchent l'exécution d'un bon propos, je pourrai répondre que les belles locutions aussi sont rares, et que, si pour contrainte de la rime, il ne vient à propos de les pouvoer mettre à une fin de vers, il les faut mettre au milieu, les changer, les ruminer, aviser que nous pouvons user de transposition des mots, ou si nous avons le moyen d'en user autrement et autrement. » (J. Pelletier.)

C'est le Père Mourgues qui est l'auteur des critiques condamnées par Voltaire[1]. Il les a faites dans une page où il répond à l'avance, et à Voltaire qui

[1] Il faut aussi les rapporter à Boileau qui, à la fin de sa vie, écrivait à Destouches : « Comment souffrir qu'un aussi galant homme que vous fasse rimer *terre* avec colère ? »

devait lui objecter que les deux r de guerre ne se font pas sentir, et à M. Quicherat qui pense qu'au XVIIe et au XVIIIe siècle, on eût pu rimer les mots en erre avec ceux en aire et en ère.

« Voicy une exception remarquable à l'égard de la double r et de l'r simple : car, quoi qu'elles aient un même son dans la bouche de ceux qui savent parler françois, il y a un cas où elles ne peuvent être assemblées en une même rime; c'est lorsqu'elles se trouvent placées entre deux e dont le dernier est muet. Ainsi terre ne rime point avec caractère, ni avec taire qui rime fort bien avec caractère. Ce qui rend fausse la première de ces rimes, c'est que *la double r rend toujours ouvert l'e qui précède*, au lieu que celui qui précède la simple r est toujours fermé. Et comme la diphthongue ai, suivie d'un r, dans la pénultième des mots, se rapporte exactement à l'e fermé, c'est ce qui rend défectueuse la rime de taire avec terre, de chaire avec guerre et semblables. Car, pour la double r et l'r simple, elles n'ont rien de différent pour l'oreille.

» Boileau fait rimer terre avec chaire.

Cotin à ses sermons traînant toute la terre,
Fend des flots d'auditeurs pour aller à sa chaire.

» L'auteur de l'Art de prêcher a cru pouvoir imiter Despréaux, et faire rimer après lui, terre avec chaire, à quoi il ajoute, de son chef, la rime de guerre avec chaire :

Combien, depuis dix ans, de Grimaux, dans la chaire,
De leurs fades portraits ont fatigué la terre ?...

Je ne t'arrête pas, va prêcher, monte en chaire,
Sans relâche, au pécheur va déclarer la guerre. »

« Mais cette licence qui seroit assez commode, ne paroît point encore assez établie, et Coras qui ne pardonne rien à Despréaux, lui en fait une faute dans sa Parodie :

Je me ris d'un rimeur qui, pour rimer à terre,
Dans ses égarements ne trouve qu'une chaire. » (58.)

Boileau et l'auteur de l'Art de prêcher, pouvaient opposer au P. Mourgues et à Coras l'autorité de La Noue qui sépare le mot chaire des mots en aire, avec la note que voici :

« Ce mot-cy a la pénultième longue, qui le fait différer de la terminaison précédente, mais oultre cela, il ne se prononce pas selon la diphthongue qu'il a. »

ARTICLE VI

Eme. Esme.

« Court au lieu pitoyable, et d'une force extrême,
Resserrant et pressant son angoisse en soy-mesme.

» Extrême et soy-mesme, mal rimé ; mesme est long et extrême bref. » (Malherbe, IV, 396.)

Nous marquons maintenant de l'accent circonflexe ou de l'accent grave l'e de toutes les terminaisons en ême, mais, à l'origine, il n'en était pas ainsi. Tous les mots de cette classe n'avaient pas la pénultième

longue ; quelques-uns l'avaient brève. Parfois même, leur pénultième n'était marquée d'aucun accent, sinon elle recevait l'accent aigu.

Extrême était dans ce cas. Le P. Mourgues note encore, comme un e masculin, l'e pénultième d'extréme. (P. 44.)

Les autres mots prenaient la terminaison esme, dont l'e pénultième était long et ouvert.

« E devant l's suivie d'une consonne, soit que l's sonne ou qu'elle soit muette, est ouvert. Ex. mesme. » etc. (Chiflet, 268.)

Il y avait donc dissonnance entre les finales de mesme et d'extréme ; la rime n'était pas parfaite et Malherbe pouvait la blâmer.

Néanmoins, la différence que notait Malherbe, s'effaça de bonne heure.

La Noue fait suivre de la note suivante la liste des mots en éme, à la pénultième brève. « A force d'assembler ceux-cy avec ceux qui ont la pénultième longue, on a gagné que la plupart y peuvent rimer. »

Le mot extréme était précisément l'un de ceux qui pouvaient le plus facilement s'associer à toutes les terminaisons en eme, ou en esme.

ARTICLE VII

O et Ou. — Les Chousistes ou Ouystes.

Il n'est pas rare, au moyen-âge, de trouver la diphthongue ou, alors que l'on attend la voyelle o ; l'on rencontre souvent des rimes comme celles-ci : bouche et approuche, couche et reprouche.

La Fontaine lui-même, dans l'un de ces contes auxquels il donne si bien la vieille façon gauloise, fait rimer ensemble épouse et arrouse. (Le Cuvier.)

Par contre, on trouve aussi la diphthongue ou remplacée par la voyelle o ; c'est ainsi que Molinet fait rimer coups prononcé co(p)s, avec cocqz, prononcé co(cq)z.

Les grammairiens du XVIe siècle attribuent cette confusion à certains pays comme « la Gaule Narbonnoise, Lionnoise, et quelques autres endroits de l'Aquitaine où ils disent le haut bot, un huis overt, du vin roge ; au contraire, un mout, une chouse et des pourreaux [1]. C'est pour cela que Meigret qui se dit *Lionœs*, écrit troup, noutres, coleur, doleur. Pelletier lui en a fait la remarque : « Je t'en prie, lui

[1] Pelletier, Apologie. De Bèze attribue au Dauphiné et à la Provence la suppression de l'u dans la diphthongue ou ; ceux qui, au contraire, substituent la diphthongue à la voyelle, sont pour lui les habitants du Berry, de Lyon, et de plusieurs autres lieux. Les rimes que nous relevons plus haut, sont prises dans Meschinot qui était Nantais.

dit-il, Meigret, n'épousons point si affectueusement la prolation de nos pays. » (*Ib.*)

Quoi qu'il en soit, dans la seconde moitié du XVIe siècle, il devint de bon ton, à la cour, de substituer partout la diphthongue à la voyelle. C'est une des raisons pour les quelles Henri Estienne s'indigne si violemment contre Philausone. Pensez à vous, dit-il aux courtisans,

« Si tant vous aimez le son doux,
N'estes-vous pas de bien grands fous
De dire chouse au lieu de chose ;
De dire j'ouse au lieu de j'ose ? »
Préface des deux Dial.)

Il demande, avec assez de raison, par la bouche de Celtophile, en quoi chouse et cousté sont moins rudes que chose et costé.

Tabourot signale plus d'une fois cette mode : « Les nouveaux courtisans, dit-il, pourront rimer les mots en oude avec ceux en ode, puis qu'ils se plaisent à prononcer o en ou. » Et encore : « Les ouystes de nostre temps ont licence de rimer ourde contre orde, encore que difficilement je m'y accorde. » Il explique ailleurs qu'il rapproche les rimes en oule, des rimes en ole parce qu'elles vont bien ensemble, « principalement dans un siècle où tous les os sont tellement enflés qu'on en fait des ous, et des fols, des fous... »

Ronsard conseille au poète de changer o en ou : « Tu pourras aussi à la mode des Grecs qui disent οὔνομα pour ὄνομα, ajouter un u après un o, pour faire ta ryme plus riche et plus sonante, comme

troupe pour trope, Callioupe pour Calliope. » (Art poétique.)

On trouve dans Malherbe les formes arrouser, Bourdeaux, Poulonnois.

En 1640, Balzac demande à Chapelain s'il approuve la prononciation de Paris « qui rend Rome et lionne comme ils sont écrits, au lieu que toute la France prononce Roume et Lioune ? » (Lettres, liv. 20, 2.)

Vaugelas décide « qu'on doit dire arroser, et non pas arrouser, quoy que la plupart le disent et l'escrivent. Cette erreur est née lorsque l'on prononçoit chouse pour chose, cousté pour costé et foussé pour fossé. Il est tellement vrai qu'il ne faut pas dire arrouser qu'on ne permettrait pas même à nos Poëtes de rimer arrouse avec jalouse. » (219.)

Ménage appuie de son autorité la décision de Vaugelas ; « M. de Balzac a écrit, il est vrai, que toute la France prononce Roume et Lioune, mais il a pris toute la Saintonge pour toute la France. » (132.)

Th. Corneille nous apprend que de son temps, par une réaction assez singulière, la diphthongue était bannie non-seulement des mots où elle avait remplacé à tort la voyelle, mais encore de ceux où elle devait se trouver. La plupart des femmes affectaient alors de prononcer norrir, norriture, norrisson « prononciation trop délicate et vicieuse. » (Remarque au passage précité de Vaugelas.)

Enfin Chiflet raconte, à propos des chousistes, une assez singulière anecdote : « J'ai vu, dit-il, le temps que presque toute la France était pleine de

chouses ; tous ceux qui se piquoient d'être diserts, chousaient à chaque période. Et je me souviens qu'en une belle assemblée, un certain lisant hautement ces vers :

> Jetez-lui des lis et des roses,
> Ayant fait de si belles choses...

quand il fut arrivé à choses, il s'arrêta, craignant de faire une rime ridicule : puis, n'osant démentir sa nouvelle prononciation, il dit bravement chouse. Mais il n'y eut personne de ceux qui l'entendoient qui ne baissât la tête pour rire à son aise, sans lui donner trop de confusion. » (253.)

Nous ferons remarquer, en terminant, que Chiflet, ennemi décidé des chousistes, et Maupas qui ne les hait pas moins, reconnaissent, entre la voyelle et la diphthongue, un son *abaissé* de l'o qui ressemble presque à ou.

« En oune et oume l'o n'est pas tout-à-fait prononcé ou. » (Chiflet.) (275.)

« Homme, connoistre, honneur, quasi, houme, counoistre, houneur. » (Maupas.)

Or Meigret dit formellement qu'il use de la diphthongue ou pour marquer l'o clos qu'il retrouve, lui aussi, dans *tounerre*, *non*, etc.

Son o clos n'est autre chose que l'o abaissé de Chiflet et de Maupas. Il faut en conclure que ceux qui passent pour chousistes, n'ont pas tous entendu remplacer le son o par le son ou ; quelques-uns certainement, comme Meigret, ne voulaient que distinguer deux sons de la voyelle ; leur tort n'a pas été

de mal prononcer l'o, mais de l'écrire parfois mal. Ils n'étaient coupables que d'une orthographe vicieuse, alors qu'on les accusait de mauvaise prononciation [1].

ARTICLE VIII

Ois.

XVIe Siècle. — Les Normands, suivant Geoffroy Tory, prononçaient é pour oy. Dubois et Théodore de Bèze leur attribuent également cette prononciation.

Palsgrave donne deux sons à cette diphthongue. 1° Celui que les Anglais attribuent à l'y grec dans boye, coye, etc. 2° Un son approchant de l'a. Voici la prononciation figurée qu'il indique pour quelques-uns de ces mots. Boys, boas; foys, foas; Françoys,

[1] Il se trouve qu'ici encore, nous nous rencontrons avec M. G. Paris. « C'est entre o long et ou, plus près de l'un ou de l'autre suivant les provinces, que se plaçait, je n'en doute pas, le son qui correspond en ancien français, à o long, u bref du latin; le son qui... en français moderne, a donné o devant m et a pris devant l'n un son nasal particulier... dans les cas où l'n est, soit finale, soit placée immédiatement devant une autre consonne : don, fond. Quand l'n commence une syllabe ou est double, l'o qui la précède a le même son que devant m, le son ordinaire de l'o : honore, donne. Au XVIe siècle, dans tous les mots de ce genre, l'o se trouve souvent remplacé par ou : houme, soune, et cette prononciation, qui se rattache intimement à l'ancien usage français, est restée celle de plusieurs provinces. » (St-Alexis, p. 66.)

françoas; disoyt, disoat; gloyre, gloare; croyre, croare; voille, voalle.

Néanmoins, au XVIe siècle, la prononciation générale de la diphthongue oi est celle que lui donne le peuple aujourd'hui, un son qui tient à la fois de l'o et de l'e ouvert. C'est un point sur lequel s'accordent tous ceux qui ont voulu conformer l'orthographe à la prononciation. Ils changent en e ouvert l'i de cette diphthongue.

C'est vers le milieu du XVIe siècle que la diphthongue oi commençe à prendre le son de l'è que nous lui avons conservé dans beaucoup de mots. Tous les auteurs attribuent ce changement aux courtisans, sinon aux Parisiens. Pelletier est peut-être le seul que cette mode n'ait pas trop indigné : « Et mesme aujourd'hui s'en trouvent qui s'estinsent grands courtisans et bien parlans qui vous diront : J'allès, je fesès, il dirèt, il irèt; toutefois, si c'est bien dit, qu'ils y pensent; mais tant y a qu'il n'y a celui d'eux qui n'escrive : J'allois, je faisois, il diroit, il iroit. » (Dialogues.)

Pour H. Estienne, il ne se contient plus, et dans ses Dialogues du nouveau françois italianizé, par la bouche de son Celtophile, il déclare une guerre à outrance à la nouvelle prononciation.

« Sçachez, Lecteur, dit-il dans son Advertissement, que ce n'est pas sans cause que vous avez ici les mesmes mots escrits en deux sortes : à savoir non-seulement, je disois, je faisois, j'estois... mais aussi je disès, je faisès, j'estès.

» Car tant ici qu'es autres lieux où cette diphthongue ois a esté changée en e, comme es mots dret et endret, ç'a esté pour représenter la prononciation usitée en la cour, laquelle M. Philausone veut maintenir, maugré qu'on en ait. »

Lorsqu'Estienne écrivit son livre, les courtisans, « ces perroquets en cage, » et tous ceux « qui faisoient profession de prononcer à la courtisanesque, » avaient depuis longtemps abandonné l'ancienne prononciation.

« A la cour on n'osoit dire François, Françoise, sous peine d'être appelé pédant. De quoy, dit naïvement Philausone, je ne puis rendre autre raison, sinon que ceste pronontiation plaît mieux à leurs oreilles. — Mais, objecte rudement Celtophile, ont-ils maintenant les oreilles faictes autrement que le temps passé? »

Philalèthe, qui intervient dans la discussion, nous apprend « comme s'est introduite ceste pronontiation des courtisans, farcisseurs du langage françois. »

Les Italiens qui avaient suivi les Médicis à la cour, éprouvaient une grande difficulté à prononcer cette diphthongue oi « quasi péculière aux François. Aussi disoient-ils Mademiselle, pour Mademoiselle et, confessant qu'ils n'avoient pas la bouche bien faicte pour prononcer François, suyvant leur langage naturel qui dit Francese, ils prononcèrent Francès et Françèse [1]. Et je say bien, continue Philalèthe,

[1] « Italo-Franci pro Anglois, François, Escossois pronun-

« qu'entre vous courtisans trouvez-vous ces mots de trop meilleure grâce pour ce qu'ils sont plus mignards, et qu'il ne faut pas que les dames ouvrent tant la bouche, comme aussi elles en font quelque conscience, ou pour le moins en font le semblant. Ils disent aussi courtès, et font le mesme changement, tant es autres endroits semblables qu'es autres lieux où se rencontre ceste poure diphthongue, la bannissant, par ce moyen, en tant qu'en eux est, de tout le ressort et de toute l'estendue du langage françois.

» *Celtophile.* — Disent-ils aussi un harnès pour un harnois ?

» *Philalèthe.* — Pourquoy pensez-vous qu'ils auroient fait grâce à ce mot ?

» *Celtophile.* — Pour ce que ceste pronontiation semble faire grand déshonneur aux armes et que celles que portent les hommes doivent retenir ceste pronontiation virile, harnois : alors que les femmes aussi s'armeront, il sera temps de la changer en ceste féminine *harnès.* »

Quelques mots en oi avaient dès lors pris la prononciation oa qu'ils ont maintenant.

« N'estes-vous pas, dit H. Estienne aux courtisans :

N'estes-vous pas de bien grands fous,
Pour trois mois dire Troas moas ;
Pour je say, vay, je soas, je voas. »

Cette *folie* fut passagère ; il n'est plus question,

tiant Angles, Frances, Ecosses, per e apertum, ab Italis nominibus Inglese, Francese, Scozzese. » (De Bèze. 48.)

qu'au XVIIIe siècle, du son oa donné à la diphthongue oi.

En 1588, Tabourot range, dans une même classe de rimes, tous les mots qu'elle termine.

On peut donc dire que, généralement, au XVIe siècle, la diphthongue oi avait toujours le même son, par conséquent, il n'y avait, pour la rime, aucune distinction à établir entre les mots dont elle formait la terminaison.

XVIIe Siècle.

Il faut quiconque veut estre mignon de court.
Gouverner son langage à la mode qui court ;
Qui ne prononce pas, il diset, chouse, vendre,
Parest, contantemens, fust-il un Alexandre,
S'il hante quelquefois avec un courtisan,
Sans doute qu'on dira que c'est un païsan ;
Et qui veut se servir du langage ordinaire
Quand il voudra parler, sera contraint se taire.

(Discours sur la Mode. 1613. Œuvres de Corneille. XI-XCIII.)

« Oi, oy. La naïve et vraye prolation de ceste diphthongue devroit estre quasi comme oe, e ouvert. Mais la dépravation qui s'est rampée depuis quelques années en çà, l'a grandement brouillée et rendue incertaine. Car on s'est mis à la proférer comme un e ouvert, ou plustôt comme la diphthongue ai en ces mots mais, jamais. Ce qui est survenu à la cour du Roi par une folle imitation des erreurs des estrangers qui ne sçachans bien prononcer nostre langue, la corrompent ; et les courtisans, singes des nouveautez, ont quitté la vraye et ancienne pour contrefaire le barragoin estrangier. Mais les Doctes et bien disans,

ès cours du Parlement, retiennent toujours l'antique et naïve. » (Maupas)

Cependant, ni dans son Dictionnaire, ni dans son Traité de l'Orthographe, La Noue ne prend garde à la nouvelle prononciation qu'il affecte même de ne pas connaître. Il range néanmoins le mot raine parmi les rimes en aine ; il autorise aussi le poète à rimer quelques mots en oye, comme courroye, envoye, nettoye, contre les mots béguaye, égaye « pourveu qu'il soit pressé et qu'il leur baille la mesme orthographe. » Mais il paraît prononcer bégueille, égueille, nettoeille.

Pour Vaugelas, « c'est une des beautez de la langue françoise à l'ouïr parler que la prononciation d'ai pour oi ; mais elle n'est adoptée qu'à la Cour et l'on garde d'ordinaire, *au Palais, la prononciation à pleine bouche de l'ancien temps.* » (98.)

Il en fut ainsi pendant tout le XVIIe siècle Dans la parole déclamée, on garda toujours la prononciation à pleine bouche, plus sonore et plus facile à entendre.

« Il est plus doux et plus commun, entre les bien disants, de prononcer : Je parlais ; toutefois, ce n'est pas une faute de dire : Je parlois, puisqu'à Paris, *dans le barreau et dans les Chaires des Prédicateurs*, il y a beaucoup de langues éloquentes, qui ne refuyent pas cette prononciation. » (Chiflet. 252.)

Enfin, l'abbé Tallemant, organe officiel de l'Académie, ne permet aucun doute sur cette question : « La Prose, dit-il, adoucit la prononciation de beaucoup de mots, comme croire qu'elle prononce craire ;

les François qu'elle prononce les Français. Mais *la poésie, quand elle veut rimer, rétablit la véritable prononciation* et dit croire, de même que gloire, François comme loix, cela s'entend quand elle en a besoin, car elle peut aussi prononcer comme succès. »

On n'accusera pas l'Académie de faire, après coup, des théories, pour excuser une licence poétique; car il s'agit, non pas d'une innovation, mais de la vraie prononciation nationale, sur laquelle une prononciation étrangère commence à prévaloir.

Ainsi, d'après l'Académie, les poètes pouvaient accepter l'une ou l'autre prononciation.

Th. Corneille préfère l'ancienne : « Je dirois, en parlant *publiquement*, les François, l'Académie françoise, et, dans la *conversation*, l'Académie française [1]. » Telle a été aussi la préférence de nos grands poètes; aussi le P. Mourgues a pu dire « qu'il est presque sans exemple, au XVIIe siècle, de joindre les imparfaits et conditionnels en ois avec les mots en ais, comme j'aimois avec jamais. » (49.) Voici un fait curieux à l'appui de son assertion :

Dans sa première édition d'Andromaque, Racine avait dit :

Lassé de ses trompeurs attraits,
Au lieu de l'enlever, seigneur, je la fuirois. (Acte III, sc. I.)

Ces vers sont ainsi modifiés dans les éditions suivantes :

[1] Remarque à la règle de Vaugelas sur l'r finale des infinitifs.

Lassé de ses trompeurs attraits,
Au lieu de l'enlever, fuyez-la pour jamais.

Evidemment, le poète s'est fait un scrupule d'adopter la prononciation fuirais, inusitée dans la déclamation.

On recommandait au poète, pour ne pas s'exposer à blesser l'oreille, une petite précaution assez facile à prendre. D'après Ménage et d'Olivet (Observations, 387. Remarques, p. 271.) le poète était prié de mettre le premier, le mot qui avait conservé l'ancienne prononciation, afin d'avertir l'acteur ou le lecteur de garder cette prononciation au mot douteux qui venait ensuite et qu'on aurait pu prononcer avec l'e ouvert, s'il avait été le premier.

Ainsi, dans ces vers de Théophile :

A peine ai-je repris mon esprit et ma voix,
Cette peur m'a fait perdre un voile que j'avois.

Comme l'on prononçait encore le mot voix à pleine bouche, on savait qu'il fallait garder à j'avois l'ancienne prononciation. On prononçait j'avoès et l'oreille n'était pas blessée.

XVIIIe Siècle. — Duclos prend encore le parti de l'ancienne prononciation : « Je me permettrai, dit-il, une réflexion sur le penchant que nous avons à rendre notre langue efféminée et monotone. Nous avons raison d'éviter la rudesse dans la prononciation, mais je crois que nous tombons dans le défaut opposé. Nous prononcions autrefois beaucoup plus de diphthongues qu'aujourd'hui. Elles se prononçoient dans les

temps des verbes, et dans plusieurs noms tels que François, etc., au lieu que nous prononçons aujourd'hui j'avès, j'aurès, Francès, etc. Cependant ces diphthongues mettoient de la force et de la variété dans la prononciation et la sauvoient d'une espèce de monotonie qui vient en partie de notre multitude d'e muets. Ce qu'on appelle aujourd'hui la société, et ce que les anciens n'auroient appelé que coterie, décide aujourd'hui de la langue et des mœurs. »

Dans son travail sur Corneille, Voltaire s'occupe aussi de la diphthongue oi ; mais pour une fois qu'il dit : « Au temps de Corneille on prononçait je connais, je ferais, je dirais, et ainsi de tous les imparfaits, » il déclare trois fois, en propres termes, que l'on prononçait alors ces mots comme on les écrivait :

« On prononçait alors connoi comme on l'écrivait, et on le faisait rimer avec toi. »

« On prononçait je connois ou je connoi en retranchant la lettre s, comme nous prononçons je vois, j'aperçois. »

« Rois et François. On prononçait alors François, Anglois, ce qui était très-dur à l'oreille. »

Nous prenons ces passages dans M. Quicherat. (349.) Il les cite pour prouver qu'au XVIIe siècle l'on prononçait les imparfaits en ais, et que certains vers où l'on doit leur donner le son ois, sont rimés pour les yeux. On ne saurait y aller avec plus de franchise. Mais n'avons-nous pas raison de dire que Voltaire est pour nous et contre M. Quicherat ?

En résumé :

Ne pas établir de différence, pour la rime, entre les mots en oi, c'était :

Au XVIe siècle, se conformer à la règle générale ;

Au XVIIe siècle, suivre les règles ordinaires de la déclamation.

Dans la première moitié au moins du XVIIIe siècle, recourir à une prononciation archaïque qu'un académicien même approuvait.

II. — Mais les poètes, nous dit Tallemant, pouvaient aussi adopter la prononciation nouvelle. Quels mots l'avaient reçue? Au XVIIe siècle, les grammairiens se déclarent embarrassés pour le dire. Voici pourtant quelques indications :

Le verbe connaître est peut-être le premier mot qui se soit prononcé avec l'e ouvert.

Sibilet prend dans Marot la rime de cognoistre et de naître qu'il semble trouver fort bonne. Du Bellay s'étonne qu'on se fasse conscience de rimer ces deux mots.

Le mot roine se prononçait dès lors, reine.

« On dit croirre, accroirre par deux erres, et prononce-t-on accroirre ou accrerre. » (Malherbe. IV. 445.)

La Noue assimile tous les verbes en oistre à connoistre, et permet, « comme une grande contrainte dont on ne doit user qu'en grande nécessité » de les rimer avec les mots en aistre.

« Il est plus mignard de prononcer connaître, paraître, adret, dret, fred, estret, courtais, Français, courtaisie. » (A. Oudin.)

« On prononce craire, accraire, créance, craistre, accraistre, connaistre, paraistre, fraid, crais, drait, saient, sait, (sit, sint). » (Vaugelas.)

« La prononciation de l'oi en ai est fort ancienne en connoistre, paroistre, droit, adroit, endroit, estroit, soit et soient. » (Chiflet, p. 285.)

« L'O et l'I. L'o et l'y se prononcent ordinairement par un e ouvert, aux dérivés de droit, adjectif; à ceux de froid, de roide; aux verbes croire, noyer et nettoyer; aux verbes croistre, connoistre, paroistre. » (Regnier-Desmarais, 43.)

L'édition de 1741, revue et corrigée, de la Grammaire du P. Buffier, cite encore les mots endroit, froid, étroit, droit, adroit, croire, noyer, nettoyer et tous les verbes en oitre, que l'on peut prononcer avec l'e ouvert. (N° 841.)

Enfin le Dictionnaire Grammatical de 1767 remarque que les mots froid, crois, croire, ont encore les deux prononciations.

Nous avons indiqué la prononciation de ces mots, pour justifier certaines rimes de nos grands poètes, condamnées par M. Quicherat. (349-351.)

D'abord j'appréhendois que cette ardeur secrète,
Ne fût du noir esprit une surprise adroite. (Molière.)

Molière pouvait prononcer adrète.

Par comparaison donc, mon maître, s'il vous plaît,
Quand on voit, par la mer, que l'orage s'accroît...

Ho, ho! les grands talents que votre esprit possède!
Diroit-on qu'elle y touche avec sa mine froide.
(Molière.)

Frède, s'accrait.

> Quel plaisir d'élever un enfant qu'on voit croître,
> Non plus comme un esclave élevé par son maître.
> (Racine.)

Craître.

> La nation des belettes...
> Et sans les portes étroites...
> De taille haute et droite
> Digne enfin des regards d'Annette. (La Fontaine.)

Étrettes, drette.

> Je la fis en ce même endroit :
> Je chantois, la Fare écrivoit. (Rousseau.)

Écrivoit et endroit, ou écrivait et endrait.

> Quel parti prendre ? où suis-je, et qui dois-je être ?
> Sur quel terrain puis-je espérer de croître ?

Voltaire n'a pas eu besoin, comme le dit M. Quicherat, d'exhumer du passé la prononciation craître ; il l'a trouvée chez les vivants.

Quant à ces vers de Molière :

> Quand un homme vous vient embrasser avec joie,
> Il faut bien le payer de la même monnoie.

Le P. Mourgues (79) fait remarquer que *monoye* est suivant l'usage commun, bien qu'on ait des exemples de *monaye*.

III. — Les mots en oi auxquels nous donnons la prononciation oa, avaient alors le son ouai, ou ouè. La prononciation oa ne s'est définitivement établie que dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Quelques courtisans du temps d'Estienne disaient bien Troas,

moas, mais cette prononciation, qui n'affectait qu'un très-petit nombre de mots, semble avoir été passagère. Ménage est, au XVIIe siècle, le seul qui paraisse la mentionner quand il parle de trois manières de prononcer la diphthongue oi; mais il ne s'en explique pas clairement.

La prononciation oa est certainement venue de ce que la bouche, en faisant entendre la diphthongue oè, s'est ouverte de plus en plus. Au commencement du XVIIIe siècle, les grammairiens conseillent de donner à l'e ouvert de la diphthongue, un son qui s'approche de l'a. Plus le siècle s'avance, plus l'on conseille d'ouvrir l'e. On arrivait à la prononciation moderne qui d'abord ne fut pas bien accueillie.

« Il faut éviter une prononciation vitieuse qui est commune, même parmi d'honnêtes gens à Paris, mais que tout le monde avoue être vitieuse; c'est de prononcer bois, poix, etc, comme s'il y avait bouas, pouas, au lieu de prononcer boès, poès. » (P. Buffier, N° 841.)

En 1762, Douchet indique seulement quelques mots, comme bois, pois, mois, lois, que l'on doive prononcer boua, poua, moua.. « en changeant l'o qui est une des voyelles fortes en ou qui est une des faibles, et l'e qui est une des faibles *en un e très-ouvert et approchant de l'a* qui est une des fortes [1]. »

Enfin le Dictionnaire grammatical (1767) donne

[1] Diez semble ne pas savoir l'origine de la prononciation oua. (Cf. I. 403.)

aux mots qui n'avaient pas pris le son ais, la prononciation qui s'est maintenue.

Le mot avoine a longtemps flotté entre avoine et aveine.

ARTICLE IX

U. Eu. — Rimes de Chartres.

A quels mots attribuait-on jadis la voyelle u; à quels mots la diphthongue eu ? Rien de plus difficile à déterminer. Nous ferons d'abord remarquer qu'il faut une certaine délicatesse de prononciation pour ne pas donner à la diphthongue un son lourd et épais qui la rapproche sensiblement de la voyelle. On peut s'en convaincre en entendant le peuple prononcer certains mots en eure. Ainsi se trouve expliquée, selon nous, la confusion que l'on va remarquer dans cette question.

XVIe Siècle. — Palsgrave donne de longues règles sur la diphthongue eu et sur la voyelle u; ce qui en ressort le plus clairement, c'est qu'il confond ces deux sons. Ainsi, quand il en vient à donner la prononciation figurée, il note de la même manière les mots qui prennent la diphthongue et ceux qui ont la voyelle : « ORATEVRS, SALEVT, JEVGEMANS, VAINKEVRS, VAINKEVS. »

Fontaine reproche à Sagon et à la Huetterie la rime de cueurs et obscurs ;

« Cueurs et obscurs
Ce sont beaux mots, mais en rime ils sont durs. »
(Epître déjà citée.)

« Nous dirons je fu, je déçu. Ny ne voi point que la diphthongue y soit prononcée, quoique nos écrivains en font état, écrivant eu, veu, deceu et ainsi des autres : combien que pas un de nous n'oseroit les prononcer par la diphthongue eu : car la prolation françoise se contente de l'u seul. Dont je m'émerveille que, puisque nous voulons faire note de différence... que ces grands philosophes en écriture ne se sont avisez de laisser vu de voir sans diphthongue, pour la différence de veu qui vient de votum, qui requiert la diphthongue eu en sa prononciation. » (Meigret. Gr. fr.)

Robert Estienne donne, pour exemple de mots qui reçoivent la diphthongue eu, seur, meur, peu, meurement, esmeus, heureux.

Ramus écrit de la même manière meur, peur, seur, et leur donne le caractère qui, pour lui, représente la diphthongue eu.

Mais l'indécision de la prononciation apparaît surtout dans le Dictionnaire des Rimes de Tabourot. Il range sûr, mûr parmi les rimes en ur et, quand il a énuméré les mots de cette classe, il ajoute : « rime avec eur. » Au milieu des rimes en eure, on trouve heure, alleure, blesseure, inférieure, demeure, pleure, supérieure, avec cette note : « Voyez ure, car mesmes on peut écrire blessure. » Les rimes en ure, augure, armure, allure, sont accompa-

gnées de cette observation : « Voyez eure, ci-dessus, parce qu'ils peuvent rimer ensemble. » Le mot bleue se trouve avec aiguë, arguë, dans les rimes en uë, tandis que les participes féminins en ue sont rangés dans la terminaison en eue avec banlieue. Tabourot ne connaissait-il donc qu'un son commun à la voyelle et à la diphthongue ? Il n'en est rien car, après avoir permis de rimer les mots en eusse, comme accreusse, avec ceux en usse et en uce, il ajoute : « auquel cas il est loisible d'oster l'e d'accreusse pour adoucir le son du vers. » Il dit encore, aux rimes en use : « Aucuns riment avec euse, mais advise bien au son de l'oreille et en use rarement, car je treuve ceste rime dure. »

« *Eu nescio quo modo Picardi elidunt e, ut quum pronuntiant* Diu *et* ju *pro* Dieu *et* jeu ; *sic apud eos qui purius Francicè loqui existimantur, usus obstinuit ut e exteratur, primum in quibusdam verbis et nominibus, quæ usu potiùs quam ullis regulis dignoscuntur, ut seur. Et in genere per u, vocalem simplicem, a recte pronuntiantibus efferuntur quæcumque verbalia desinunt in eure. Idem observandum est in omnibus participiis præteriti temporis passivis, eu et eue, quas voces Aurelii et vicini Carnutes vitiosissimè efferunt per dialusim e, u, ut dysillabum.* » (De Bèze.)

XVII• Siècle.

« Car je veux en peu d'heure,
Voir la fin de ma vie et du mal que j'endure. »
Rime de Chartres. (Malherbe. Œuvres IV, 419.)

« Amour n'est point si beau ; Angélique n'eût sceu,
Se garder d'enflammer aux rais d'un si beau feu.

» Feu et sceu, mauvaise rime d'une voyelle sur une diphthongue, car on dit feu par diphthongue et on dit sçu par voyelle simple. » (Ib. 415.)

« Que de fâcheuses gens ! Mon Dieu, quelle coustume,
De demeurer si tard, en la rue, à causer !
Ostez-vous du serein, craignez-vous point la reume?

» Plébée, Rhume. » (Ib. p. 425.)

« Accusant quelquefois sa trop longue demeure,
Et plaignez de pitié la douleur que j'endeure.

» Demeure et endure riment comme un four et un moulin. » (Ib. 457.)

« Il ne vouloit point qu'on rimât sur malheur, ni bonheur, parce qu'il disoit que les Parisiens n'en prononçoient que l'u, comme s'il y avoit bonhur, malhur, et de le rimer à honneur, il le trouvoit trop proche. » (Racan. Ib. I. p. LXXXIII.)

Néanmoins, dans la première édition de sa Consolation à du Périer, Malherbe avait fait rimer mœurs et meurs (mûrs).

Nul autre plus que moi n'a fait cas de sa perte,
Pour avoir vu ses mœurs,
Avec étonnement qu'une saison si verte
Portast des fruits si meurs. (Ib. I. 39.)

Mais Malherbe n'était pas content de ces rimes ; il a supprimé cette strophe.

Il ne faut pas faire plus de fonds sur les rimes suivantes :

Non, Malherbe n'est pas de ceus
Que l'esprit d'enfer a déceus...
Pour moi en ce que j'en ai veu,
J'assure qu'elle aura l'aveu,
De tout excellent personnage.

(Ib. I. 288. 289.)

Evidemment le poète n'a pu mettre la dernière main à ces vers, composés sur la fin de sa vie. La preuve en est dans une foule d'autres négligences bien plus graves, notamment dans l'hiatus : *Pour moi en ce*. Néanmoins, pour que Malherbe, en ébauchant des vers, pût jeter sur le papier des rimes comme ceus et déceus, veu et aveu, il fallait qu'il n'y eût pas encore de différence bien nette entre le son de la voyelle et celui de la diphthongue.

La Noue mêle seur et meur aux noms en eur : valeur, chaleur. Il remarque que seure et ses composés, meure (adj.) et meure (nom), se prononcent le plus souvent avec l'u simple.

Corneille rime encore meur avec humeur et, dans ses premières pièces, seur avec sœur et possesseur, mais plus tard il fait rimer sûre avec mesure et murmure. (Lexique de Corneille. Versification.)

Dans sa lettre du 20 janvier 1640 à Chapelain, Balzac lui demande s'il approuve la prononciation « de Paris qui couppe en deux le monosyllabe eu ; j'ay eü, tu as eü. »

« M. Chapelain, nous dit Ménage, et je l'ai su de lui-même, lui répondit que cette prononciation estoit très-vicieuse, nonobstant la chanson qui dit :

Comtesse de Cursol,
La, u, ré, mi, fa, sol,
Je veux mettre en musique,
Que vous avez eü
La, sol, fa, mi, ré, u,
Plus d'amants qu'Angélique.

» Il n'y a, ajoute Ménage, que les badauds de Paris qui prononcent de la sorte. Tous les honnêtes gens et à la Cour, et à Paris, disent u en une seule syllabe, et c'est comme prononcent tous nos bons poètes modernes. » (63.)

Vaugelas avait aussi noté cette diérèse comme une faute, faite encore par plusieurs. Thomas Corneille, à propos de cette remarque, nous dit que, de son temps, le bas peuple prononçait encore eveu.

Chiflet veut que l'on prononce eu comme u dans veu, jeun, seur, seureté, asseurer; il autorise heureux et hureux.

« Il faut dire aussi heur, bonheur, malheur et non pas hur, malhur, bonhur, comme on dit dans les provinces. Dites aussi sûr et sûrement. Présentement, les Parisiens disent mûr et mûrier, et c'est comme il faut dire. Il n'y a pas moins des mots qui s'écrivent par u, et se prononcent par eu, comme prune, brun, brune. » (Ménage. 279.)

Nous passons à quelques observations modernes : « Ces rimes (seur, meur) n'apparaissent plus dans

Corneille (?) Molière, Boileau et Racine. Le seul La Fontaine persiste là, comme ailleurs, à suivre les traces des anciens. » (M. Quicherat, 358.)

Walckenaër prétend que l'on n'a jamais dit émûte.

Walckenaër se trompe ; M. Quicherat aussi. On a dit longtemps émûte, et La Fontaine n'a pas eu besoin d'emprunter cette prononciation aux anciens : elle n'était pas rare, parmi ses contemporains.

« Eute. Ceste terminaison se prononce comme celle en ute, à laquelle elle doit rimer. Meute : cestuy-cy retient sa prononciation, exprimant la diphthongue eu ; toutes fois il s'accommode à ceste-cy, quand on veut, pour y rimer. »

« Esmeute, cestuy-cy aussi peut se prononcer comme le précédent et autrement. » (La Noue.)

Le Dictionnaire de Rimes de 1667 range meute et esmeute parmi les mots en ûte, en notant toutefois qu'ils ont une différente prononciation : celle que nous avons gardée.

Voici, sur cette question, l'avis des Académiciens du temps... La rédaction manuscrite du cahier des Remarques tendait à faire prononcer esmute, mute. Elle porte ces observations :

« Pour meute et esmeute, ils se prononcent par *plusieurs* comme ils sont escrits... P (ellisson). Il est vray, T (allemant). Bon, S (egrais). Je suis du mesme advis, Boyer, Bon, Dougat. Peut-on douter de meute et d'esmeute ? Il n'y a que les provinces de la Loire qui n'y prononcent point d'e. » (Regnier-Desmarais.)

Le Dictionnaire de Rimes de 1760 donne émeute aux mots en eute, et émute, aux mots en ute.

Le Dictionnaire grammatical de 1767 ordonne de prononcer émute.

« Voltaire, continue M. Quicherat, reproduit cet archaïsme dans la Henriade :

Près des bords de l'Iton et des rives de l'Eure
Est un champ fortuné, l'amour de la nature. »

Nous n'avons rien pu trouver sur la prononciation du mot Eure. Mais nous croyons que, du temps de Voltaire, la diphthongue eu y prenait le son de l'u, comme dans Europe et Eustache, qui se prononçaient alors Urope et Ustache.

ARTICLE X

« Et moi je montre mon lien
Heureuse marque de mon bien.

» Mal rimé ; une syllabe sur deux. » (Malherbe. IV. 287.)

On ne peut pas dire que Malherbe critique ces rimes au nom de l'orthographe, et qu'il reproche à Desportes de n'avoir pas rimé pour l'œil.

Malherbe, qui avait défendu de rimer une diphthongue avec une voyelle, devait, pour être conséquent, faire cette critique. Il avait raison. Deux voyelles ne rendent pas le même son quand elles sont isolées par la diérèse, et quand elles sont réunies en diphthongue.

Il s'en faut, d'ailleurs, que Malherbe ait été le premier à faire cette observation. Cent ans avant lui, Fabri avait dit : « Les termes de semblable orthographie des quelz les ungz se profèrent en une sillabe, les autres en deux, ne font point rithme léonine pour ce que les dernières sillabes ne conviennent point comme cy : cordelier, cordes lyer, fi-er et fier. »

Sibilet n'est pas de cet avis, mais il avoit dit d'abord au poète : « Sans repréhension, tu peuz rymer la diphthonge de deuz lettres contre la simple lettre, faisant mesme son ou bien peu différent. » Aussi est-il conséquent lorsqu'il ajoute : « La diphtonge de deus lettres se ryme aussi élégamment contre soy-mesme diastolée, comme nier contre prisonnier, sien contre ancien, rien contre terrien; semblable élégance reçoit celle de trois lettres rymée contre soy dissoute, comme dieux contre odieux, pieds contre épiés, cieux contre gracieux, vieux contre envieus. » Mais il met en marge la note suivante qui nous fait suspecter son impartialité. « Les exemples sont tant drus en Marot, qu'il n'est besoin de te les alléguer icy. » (32 r°.) L'Art poétique de Sibilet n'est qu'une apologie de Marot.

La Noue revient à l'avis de Fabri et de Malherbe : « On se doit garder, dit-il après avoir donné la liste des mots en ien, d'apparier ceste terminaison qui est monosyllabe à la suivante qui est disyllabe, afin de faire la rime plus parfaite. Toutefois, qui ne veut ou ne peut estre si exact, quand il y rimera, ne fera pas erreur de grande importance. »

L'erreur en effet ne saurait être importante. Si les deux voyelles isolées par la diérèse n'avaient aucun rapport l'une avec l'autre ; si l'on prononçait li-en, sans que l'i se mêlât à l'e, on pourrait accepter la loi portée par Fabri et rappelée à Desportes par Malherbe. Mais bien que les deux voyelles ne forment pas diphthongue, elles ne peuvent être cependant tellement isolées par la prononciation, que le son de la première ne s'unisse au son de la seconde et que, dans l'e de la dernière syllabe, on ne retrouve plus ou moins l'i de la première.

Les rimes de lien et de bien, de dieux et odieux sont donc bonnes, quoique la critique de Malherbe ne soit pas sans fondement.

A voir Malherbe et les autres discuter de telles rimes, où l'œil n'a rien à reprendre, on devrait se demander si les nuances délicates que leur oreille sentait entre des mots comme lien et bien, n'existaient pas pour eux entre les terminaisons qu'ils ont par ailleurs défendu d'associer. On s'attaque à des oreilles extrêmement sensibles. Avant de chercher à leurs critiques une explication aussi en dehors de la question que la rime pour l'œil, il serait bon de voir si ces auditeurs, d'une exquise délicatesse, ne sont pas blessés par des dissonances qui échappent aux oreilles ordinaires. Mais, dira-t-on, c'est pousser bien loin la sensibilité ? Peut-être. Il s'agit d'harmonie, et il faut avoir la voix bien juste pour être applaudi des vrais musiciens.

ARTICLE XI

Les Longues et les Brèves.

Les nuances de prononciation qui proviennent de l'allongement des voyelles accentuées, sont de toutes les plus délicates à saisir et les plus sujettes à varier. De là bien des critiques[1] et partant bien des querelles, dans lesquelles il ne nous est guère possible de rien décider. Non-seulement la matière est délicate, mais les brèves et les longues, ainsi que les accents dont les longues sont le plus souvent marquées, sont aujourd'hui loin d'être les mêmes qu'autrefois. Nous nous contenterons de quelques indications qui montreront avec quelle prudence il faut intervenir en de tels débats.

I. — Cas où l'allongement de la voyelle en modifie le son.

La voix, en s'arrêtant sur certaines voyelles, l'a, l'e, l'o, peut en modifier le son. Ainsi l'a maintenant n'a pas le même son dans grâce que dans face. Le poète qui ne tient pas compte de ces différences, offense plus ou moins l'oreille. On a le droit de le critiquer.

A. — Au temps d'H. Estienne, dans les finales en age des mots de trois, quatre, cinq syllabes, l'a

[1] Voire doit-on, sans que les vers on griesve,
Avoir égard à la longue, à la bresve.
(Bouchet, Ep. CVII.)

est allongé, mais très-légèrement. Il en est de même dans les finales en alement et en ablement.

« A est brief en tous les age, comme courage, enrage, etc., excepté âge, plage, page de livre, image, adage, suffrage, naufrage, présage. » (Chiflet, p. 258.) Chiflet veut que, dans image et dans page, l'on traîne l'a comme s'il était redoublé : imaage, paage.

Nous donnons le même son à l'a dans masse et dans glace. Il n'en était pas de même pour Malherbe, qui note ainsi les vers suivants de Desportes :

« Je suis en mesme temps tout d'amour et de glace.
..... Quel amour, quelle paix,
D'un chaos si confus débrouillera la masse?

» Glace et masse c'est une longue rimée avec une briève. » (IV, 251.)

Selon Ménage, l'a d'espace est si long qu'on devrait écrire espâce. (90.)

E. — Nous avons déjà fait quelques remarques sur cette voyelle; nous en ajoutons ici une de Ménage, assez importante.

« Des mots en esse, il y en a qui ont la pénultième longue et d'autres qui l'ont brève. Elle est longue dans les suivants : Abbesse, cesse, confesse, empresse, presse, compresse, professe [1]. »

« Le long de la rivière de Loire, on prononce

[1] Boisregard est absolument du même avis : « E est bref devant deux ss : Politesse, tendresse, rudesse, richesse, princesse; sauf presse, compresse, abbesse, intéresse. » (476.)

mèsse, maîtrèsse, princèsse, comtèsse, duchèsse, ce qui est une prononciation très-désagréable. » (265.)

O. — Selon La Noue et Boyer, mots, sots et tous les mots en ots auraient eu l'o bref, tandis que ceux en os, comme dos, gros, l'auraient eu long.

Il y aurait bien d'autres cas à citer, mais il suffit d'appeler l'attention sur le changement qui, depuis le XVIIe siècle, s'est produit dans la quantité des syllabes accentuées. Il est du reste inutile de rien établir dans une question qui change, non-seulement de province à province, mais d'individu à individu.

II. — Cas où le son de la voyelle n'est pas modifié par l'allongement.

Dans ce cas, les critiques nous semblent oiseuses. Telles sont les suivantes :

En bon François, ce mot cy advertisse,
Est long sur i, brief sur ce mot notice,
Et toutesfoiz tous les jours vous voïez
Que les plus grans sont sur ce fourvoiez.
(Bouchet, Ib.)

« Comme on voit bien souvent une eau faible et débile
Qui du cœur d'un rocher goutte à goutte distille.

» Mauvaise rime : distille a la pénultième longue, et débile l'a courte. » (Malherbe, IV, 327.)

L'Académie a critiqué, comme rime d'une brève et d'une longue, les vers suivants d'Athalie :

Que, s'il n'est opprimé tôt ou tard, il opprime ;
Ainsi, de piége en piége et d'abîme en abîme.

Enfin, dans le P. Buffier, nous trouvons cette remarque :

« La rime est défectueuse, mais tolérée, entre deux mots de même son, dont l'un se prononce long et l'autre bref, comme goût et tout. Si M. Despréaux a employé cette rime, ce n'est pas par là qu'il a été grand poëte. Voici ses deux vers :

Aimez-vous la muscade ? On en a mis partout.
Sans mentir, ces pigeons ont un merveilleux goût. »
(Abrégé, etc., n° 1139.)

La Noue distingue aussi l'i long, abîme[1], de l'i bref, cime, comprime; ou long, louche, d'ou bref, souche; u long, bûche; d'u bref, cruche. Ce sont des distinctions dont le poète n'a pas à s'occuper, car on aura beau allonger tant qu'on voudra l'i, l'u et la diphthongue ou, on ne parviendra jamais à en changer le son. Qu'importe alors, pour la rime, la longueur de ces voyelles? On n'a jamais demandé, en musique, que les notes d'un accord eussent toutes la même durée.

[1] « Ille, bref; ire, long; isse, bref; ise, long; risque, liste, brefs. » (Boisregard, p. 83.)

CHAPITRE III

LITERÆ QUIESCENTES. — LETTRES QUIESCENTES OU DORMANTES

Meigret et les autres réformateurs de l'orthographe, au XVIe siècle, ont eu beau faire, il est resté dans notre vieille langue beaucoup de ces consonnes oiseuses qui « estonnent les liseurs comme un épouvantal de chenevière effraye les oisillons. » (Meigret.) C'est pourquoi, dans notre vieille poésie, beaucoup de rimes nous semblent fausses. On ne peut les trouver justes si l'on ne connaît les lettres inutiles, lettres quiescentes (Lamy) ou dormantes (Livet) dont il faut débarrasser la prononciation. Les règles de Palsgrave nous ont appris les consonnes finales qu'on ne doit pas prononcer ; elles se taisent sur les voyelles dormantes et sur les consonnes suivies de l'e muet final. Nous allons ajouter quelques règles à celles de Palsgrave.

I quiescens, I dormant. — L'i semble avoir été particulièrement agréable aux scribes qui ne l'ont pas assez ménagé, si nous en croyons nos idées modernes

sur l'orthographe et la prononciation : visaige, dangier, Bourgoigne, Bretaigne, etc.

Aige. — On trouve souvent, dans les poètes du moyen-âge, des mots qui ont dû avoir la prononciation ége, associés, en rimes, avec des mots en age, écrits aige. L'i intercalé, entre l'a et le g, dans la terminaison age, indiquait-il donc que l'on devait donner à l'a le son de l'é fermé? Oui, si nous en croyons la règle suivante de Palsgrave.

« Tous les mots français que l'on écrit par la désinence age doivent, dans la lecture et la parole publique, se prononcer comme si un i était intercalé entre l'a et le g, et que cet a fût la diphthongue AI. Ainsi langage, héritage, sage, dommage, bocquage, apprentissage, doivent se prononcer languaige, héritaige, saige, dommaige, bocquaige, apprentissaige, et ainsi de tous les mots semblables, rage excepté. Et remarquez que j'ai trouvé ces mots écrits avec un i entre l'a et le g, mais que cet i soit écrit ou non, il doit se faire entendre, comme je l'ai montré ici par des exemples. » (P., 8. 9.)

Nous n'avons trouvé cette règle que dans Palsgrave, mais nous pouvons attester que cette prononciation de l'a des terminaisons en age, s'est maintenue dans le Haut-Maine.

« Devant le g, l'a se dit aï, partaige » (Vocab., 18.); elle se retrouve aussi dans certaines parties de l'Anjou.

Aigne. — Dans les Etrennes de poésie de Baïf,

où l'orthographe est réglée sur la prononciation, on trouve gaigner écrit gangner.

« *Neque vero illud hoc loco silentio prætereundum est quod i, inter a et g..., pronuntiatur ut n, ut* gaigner, gangner. » (Garnier.)

Angne. Gangne, regangne. (La Noue.)

La prononciation populaire de gangne pour gagne se retrouve en Anjou.

Dans le Haut-Maine, on prononce gaigne, campaigne (é masculin) ; c'est peut-être aussi un reste d'ancienne prononciation.

En effet le Gaynard pour lequel « il est tout certain qu'il faut escripre ainsi que l'on parle attendu que l'escripture est messagière et truchemant de la voix » range dans les terminaisons aigne et eigne, gaigne, regaigne, campaigne, chastaigne, feigne, peigne, enseigne, teigne... Il indique aussi, pour la même terminaison, une prononciation nasale qui se rapproche de celle que plusieurs ont attribuée à gangne : « Faingne, craingne, etc. »

Tabourot autorise le poète à rimer les mots en aigne : « Allemaigne, araigne, chastaigne, campaigne, etc., avec ceux en eigne, atteigne, enseigne, peigne, etc. »

Quelle que fût la prononciation de la finale agne, les vers suivants de Malherbe devaient très-bien rimer :

> Puisque tu m'as été si mauvaise compagne,
> Ton infidèle foi maintenant je dédaigne. (I. 9.)

Malherbe prononçait sans doute compaigne ou com-

paingne, ou compangne, et donnait à dédaigne la la même prononciation.

Ier[1]. — L'i devant l'e, dans les mots comme dangier, n'a pas toujours été une lettre dormante.

Palsgrave, notant la prononciation figurée de de chiet, déchiet, songier, mensongier, laisse l'i.

Méigret veut que l'on écrive chief, chier, dangier, parce que, dans ces mots, on prononce la diphthongue ie.

Le Gaynard attribue à louagier, mesnagier, messagier, légier, etc., la même prononciation qu'à tablier, doublier, marbrier, greffier, etc.

Baïf écrit étranjiers ; mais déjà H. Estienne regardait comme vicieuse la prononciation de cet i.

« *Literam hanc I, quum est vocalis, quibusdam vocabulis adhibent nonnulli, alii prætermittunt : scribitur enim* danger et dangier, *nec solum* estranger, *sed etiam* estrangier... *Atque hanc pronuntiationem nonnulli ex Picardis, seu iis quos Wallones appellamus, hodie retinent.* » (Hypomnesces.)

« Maintenant plusieurs rejettent l'i parce qu'on ne le fait plus sonner : berger, jadis bergier. » (Brontesauges.)

On trouve souvent le mot sanglier compté pour deux syllabes. Quelques-uns l'ont expliqué par un i dormant. Brachet (Grands Ecrivains, LXXXVI), dit qu'au

[1] Voir dans M. G. Paris (St-Alexis, 79), les cas où, dans l'ancienne langue, on trouve ier, au lieu de la terminaison moderne er.

xvie siècle, on prononçait sangler. C'est l'l ou le g qui était muet, suivant cette règle que, de trois consonnes qui se suivaient, l'une au moins était muette. On prononçait sanlier ou sanguier [1].

Oigne. — « I *inter* o et g *pronuntiatur ut* n. » (Garnier.)

« Ongne. Les motz de ceste terminaison reçoivent triple orthographe selon qu'il plaist à celuy qui escrit, ou en ogne, ou oigne, ou ongne; mais on les prononce de la dernière façon, car on n'exprime point cet i de oigne, on ne baille pas aussi le son ordinaire de l'o, pour prononcer ogne; mais un certain son sourd que lui donne ceste n. » (La Noue.)

« Ogne et ongne, cigogne, Bourgongne, etc. » (Dict. Rimes, 1667.)

L'ancienne prononciation des mots en ogne semble avoir échappé à Ménage.

« Je suis, dit-il, pour éloigne, quoique M. Sarrazin ait dit, dans la Pompe funèbre de Voiture :

Puisque Voiture s'élogne,
Je m'en vais dans la Pologne... »

« Crétin fait rimer élogner avec hogner. Le cardinal du Perron :

Là, l'orgueilleux sapin qui sert à la cigoigne,
De séjour élevé pour voisiner les cieux,
Roy des vertes forests, jusqu'aux astres éloigne
Sur tous les autres bois, son chef ambitieux.

[1] En Anjou, arrondissement de Cholet, on prononce encore sanguier.

» Mais apparemment il a cru qu'il fallait prononcer cigoigne comme on prononce en quelques provinces, et non pas cigogne, comme il faut prononcer[1]. » (268.)

A. Oudin avait dit, lui aussi : « Oi devant g se prononce comme o simple. » Pourtant, le P. Chiflet note encore la prononciation besongne, congnoistre.

G devant n. — « Les relations que le mariage de Louis XIII établit entre la France et l'Espagne, introduisirent chez nous, dit Génin, la langue et les usages espagnols; la prononciation usitée par delà les Pyrénées de l'n *con la tilde* s'attacha dès lors à cette prononciation gn et le XVIIe siècle n'en connut pas d'autre.»

Le gn mol était connu bien avant le XVIIe siècle, mais on en usait moins souvent qu'aujourd'hui.

Primitivement, ce g a dû être une lettre dormante.

Item, quandocumque n *sequitur* i *in media diccione, in diversis syllabis,* g *debet interponi, ut* certaignement, bénignement, *sed non debet* g *sonari*[2].

Cette prononciation du *gn mol* était connue de Palsgrave et de du Guez. Celui-ci ne la figure pas, mais il en parle comme d'une prononciation difficile : « Une prononciation difficile, dit-il, c'est celle de gn devant une voyelle comme gna, gne, gni, gno,

[1] Il y a encore à Saumur la rue du Port *Cigongne*.

[2] Ecrit, suivant de la Ruë, sous Edouard Ier, cité par Génin, Int. à Palsgrave.

gnu : dans ces mots gagna, saigna, ligne, pigne, vigne, tigne, compagne, laigne, mignon, mignarde. »

Palsgrave explique qu'il faut prononcer gn, comme si l'n était suivie d'un i « seignieur, mignion, champignion. » Mais cet i ne figure pour lui que l'amollissement de gn; il ne devait pas être prononcé, car Palsgrave ajoute « qu'il ne faut pas plus déplacer l'accent de ces mots que si l'i était muet. » Or si l'i avait été prononcé dans le mot vigne, figuré vignie, l'accent aurait porté sur la syllabe gnie, et non sur vi, où il doit rester pour ne pas être déplacé.

Meigret veut inventer un nouveau signe pour le gn mol « car nous abusons lourdement du g devant n molle, d'autant qu'il n'y sonne aucunement comme en aigniau, mignon, esquelz nous n'oyons qu'une n amollie... au lieu que la langue françoise ne requéroit qu'une prononciation molle de n, laquelle il suffisoit diversifier aucunement, comme d'ung point crochu dessus n. » (Traité touchant le commun usage, etc.)

Mais quels sont les mots où, devant l'n, le g devenait une lettre dormante ?

Palsgrave cite règne, signe et leurs composés; du Guez, digne, cigne, magnanime et spécialement les mots terminés en e.

Arrivé à la terminaison igne, Tabourot se contente de dire : « Voy cy après ine et y rime avec les mots plus propres, en ostant g. »

« G *quiescit ante* n *molle. Usus tamen obtinuit ut excipiantur quædam ut signe, cum derivatis*, re-

gne, regner, *in quibus* g *quiescit, et* n *nativo suo sono, et non illo molli, effertur, quasi scriptum sit sine, rene...* » (De Bèze.)

« Le G ne se prononce point dans ces verbes cognoîstre, signifier, prognostiquer, et leurs descendants : encore moins en regnard et signe, assigner résigner et leurs descendants. » (A. Oudin.)

Enfin Ménage nous dit : « Tous les Parisiens généralement prononcent anneau au lieu d'agneau, qui est une prononciation très vicieuse ; mais comme ces Messieurs sont les maîtres du langage, il faut parler comme eux, mesme quand ils parlent mal. » (299.)

Quoi qu'il en soit, le g n'était pas une lettre dormante pour tous, dans les mots même où l'on s'accordait le plus à proclamer son inutilité.

« En son dernier livre de l'Orthographe et prononciation françoise, écrit Pasquier à Ramus, Pelletier commande d'oster la lettre g des paroles esquelles elle ne se prononce pas, comme en ces mots, dit-il, signifier, règne, digne ; quant à moi, je ne les prononce jamais qu'avec le g. » (II. 57.) Mademoiselle de Gournay note signe et santine parmi les mots que Ronsard rime à bride abattue.

Le mot cygne était un des mots où le g était une lettre dormante. Les armes de Racine, où l'on voyait un rat et un cygne, étaient donc des armes parlantes.

P dormant. — P devant t était quelquefois, au XVIe siècle, une lettre dormante.

L's a dû être muette dans quelques mots où nous la prononçons maintenant; catéchisme s'est dit catéchîme ; enthousiasme, enthousiâme. C'est du moins la prononciation des précieuses qui retranchaient l's conformément à leur projet « d'ôter de l'orthographe françoise toutes les lettres superflues. »

« Ipte, Egypte. Voy ite où tu trouveras ces noms, le p desquels ne se prononce pas. » (Tabourot.)

S dormante. — Dès 1520, Fabri donnait, sur la prononciation de l's, les règles suivantes qui sont les plus complètes que nous ayons trouvées :

« S ne se profère point devant t, comme il estoit, aller tost, c'est bien.

» Quand st vient après e, s ne se profère point comme honneste, feste ; peu en sont exceptés avec manifeste, estimation, reste, peste.

» *Item* quand st vient après i, s se profère comme distance, histoire ; il en faut oster maistre, paistre, esclistre, cloistre, à l'occasion de r qui entre dans la syllabe [1].

» *Item* quand st vient après o, s ne se profère point, comme closture, hoste, apostre, ceste ; hors le roi coste avec sa poste postulante.

» *Item* quand st vient après u, s se profère comme coustume, justice, custode, fuste. »

Néanmoins R. Estienne veut qu'on prononce l's d'honneste : et Pasquier témoigne (I. 756) « qu'en sa jeunesse il a veu prononcer la lettre s au mot d'honneste, mais que ceste lettre s'est par la suite, changée en un e fort long. »

[1] Et par conséquent épistre, registre, pour la même raison. Fabri fait ici allusion à une règle qu'Estienne formule ainsi : « *Ubi tres tantum consonantes occurrent simul, id est contiguæ, memineris in iis plerumque locis unam obmutescere.* » Hyp. Cependant l's de registre se faisait aussi sentir, comme dans quelques autres mots : Ministre, sinistre. (Voir La Noue.)

poètes ont eu raison d'établir la loi des consonnes finales parce que, de leur temps, les finales étaient sonores; elles sont muettes maintenant; les poètes modernes auraient tort d'en tenir compte. Encore une fois, ne rimons pas pour les yeux; ne faisons pas de musique pour les sourds. Si l'on nous traite de novateur, nous dirons que ceux qui nous blâment, nous donnent l'exemple du délit dont ils nous accusent. Aucun d'eux ne voudrait rimer maintenant françois et reçois; lois et voulois; volontiers et fiers. Nous leur demandons seulement d'être logiques et d'achever une réforme qu'ils ont si justement commencée.

Nous ne sommes pas assez présomptueux pour croire que ce modeste essai finisse sans retour les guerres que l'on fait encore à la Rime. Nous nous flattons pourtant que les ennemis de la Rime qui ont lu ce travail, deviendront plus prudents et, qu'avant de diriger contre elle une nouvelle attaque, ils iront consulter les ouvrages si nombreux à l'aide desquels une main, même aussi faible que la nôtre, peut la défendre et la venger.

Vu et lu, en Sorbonne, le 27 avril 1876,
par le Doyen de la Faculté des Lettres,

H. WALLON.

Vu et permis d'imprimer :

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,

A. MOURIER.

CONCLUSION

Ainsi se trouve achevée l'apologie de la Rime, telle que nous la comprenons. Nous avons montré que le vers rimé est la forme imposée par la nature au poète français ; nous avons défendu la Rime, et contre les exagérations de ses amis maladroits, et contre les attaques de ses ennemis ; nous avons justifié celles de ses lois qui paraissent aujourd'hui les moins fondées. En regard de Racine et de Corneille, nous avons mis Crétin, Baïf, Lamotte et Fabre d'Olivet; au Cid, à Polyeucte, Britannicus, Athalie, nous avons opposé les Equivoques, les Etrennes de Poésie, la libre Eloquence et les vers Eumolpiques. Notre cause est gagnée. Il nous reste à dire comment nous entendons user de l'avantage que nous croyons avoir remporté.

Si attaché que nous soyons à notre système de versification, nous n'allons pas jusqu'à vouloir imposer aux poètes modernes celles des lois de la Rime que la logique ne saurait plus justifier. Nous leur conseillons de violer sans scrupule la loi des consonnes finales et de faire rimer toutes les désinences homophones, quelle qu'en soit l'orthographe. La prononciation sur laquelle notre versification s'appuie étant mobile, il faut que notre versification marche avec elle, autrement elle tombera comme un édifice que ses fondements ne soutiennent plus. Les anciens

NOTE

Depuis, dans un article sur le livre de M. Andresen (Rom. Avril 1875, p. 281-288.), M. G. Paris s'est montré moins absolu dans ses affirmations : « Il est bien vrai qu'ils (les anciens poètes) ont souvent sacrifié les règles strictes de la grammaire aux besoins de la versification, mais ils l'ont fait presque toujours en suivant le courant de la langue elle-même... Ceci bien établi en principe, il ne faut pas se refuser à admettre quelques exceptions. Il y a eu des versificateurs négligents ou malhabiles, des provinciaux qui savaient mal la langue qu'ils écrivaient ; des poètes absolument illettrés dont le hasard nous a conservé les élucubrations, et ceux-là ont en général impartialement maltraité et la langue et la versification. »

En somme, M. G. Paris trouve que M. Andresen « n'a pas réussi à démontrer la thèse qu'il soutient, » mais les raisons qu'il donne ne sont pas pour nous faire regretter notre résolution de ne remonter qu'à la fin du xve siècle, dans notre étude sur la Rime et la Prononciation.

« Pour résoudre tout-à-fait cette question, dit-il,

il faudrait d'abord que l'étude des dialectes de l'ancien français fût, je ne dis pas complète, mais commencée; ensuite il serait nécessaire d'étendre les recherches au-delà du cercle où s'est enfermé M. Andresen. Il a dépouillé avec soin trente poèmes plus ou moins considérables (sans parler de deux ou trois recueils) ; c'est beaucoup, mais c'est peu en comparaison de ce qui est resté forcément en dehors de ses recherches. »

D'ailleurs, en pareille matière « presque tous les exemples qu'on cite ne prouvent que notre connaissance imparfaite de cette langue si *riche*, si *libre* et si *variée*. » C'est, au demeurant, ce que nous avons prétendu. Avant l'époque d'où nous sommes parti, les formes de la langue sont instables, personnelles et, pour ainsi dire, infinies. Du reste, s'il nous a été impossible d'arriver à des conclusions générales sur une langue déjà formée, à plus forte raison n'aurions-nous pu rien établir sur une langue en formation. Ce travail, de l'aveu de M. G. Paris, immense et, vu l'état actuel de la philologie, presque impossible, n'eût abouti qu'à une série interminable de remarques particulières et de cas isolés.

Avant de clore cet essai, nous voulons revenir encore sur les objections que nous avons faites à l'école philologique moderne.

M. G. Paris veut évidemment que les travaux comme ceux de M. Andresen, soient établis sur des éditions critiques. Or, pour faire une édition critique, on suppose, si nous ne nous trompons, que

tous les vers sont justes, toutes les rimes exactes. Le moyen de trouver des fautes dans des éditions restituées d'après ce principe ?

M. G. Paris parle de versificateurs *négligents* ou *malhabiles*, de *provinciaux* qui savaient *mal* la la langue, de poètes absolument *illettrés*. Or il avoue que « la valeur poétique de la vie de Saint-Léger est nulle. » (Rom. Juillet 1872, p. 302.) « Qu'il ne faut pas reconnaître à l'auteur de la Passion un talent poétique auquel il ne prétendait pas. » (Rom. Juillet 1873, p. 298.) D'un autre côté, l'auteur de Saint-Alexis est évidemment bien au-dessous de la culture littéraire de son siècle. Il nous semble pourtant que, dans ses éditions critiques de ces poèmes, M. G. Paris procède toujours comme si les auteurs n'étaient ni *négligents*, ni *malhabiles*, ni *ignorants* de leur langue. On nous objectera sans doute qu'il ne faut pas juger, sur ces œuvres, la culture littéraire de ceux qui les ont composées ; les clercs qui les ont faites s'étant à dessein rapprochés du peuple « dans lequel ils voulaient répandre les récits et les enseignements qui constituent la doctrine chrétienne. » (Rom. Juillet 1873, p. 298.) Alors, pourquoi les poésies populaires des premiers siècles de notre littérature feraient-elles exception ; auraient-elles échappé aux fautes de versification, si fréquentes dans les poésies populaires de tous les peuples et de tous les temps ?

Enfin, nous demandons où sont prises les règles de prononciation que l'on trouve çà et là dans les

éditions critiques. Nous persistons à croire qu'on ne peut valablement les extraire que des sources d'où nous les avons tirées. Or, avant la fin du XVIe siècle, il n'existe, sur cette matière, qu'un seul document, et encore il est très-incomplet. (Document de Londres, XIIIe siècle[1].) Or, si nous ne nous abusons, notre étude a établi péremptoirement qu'un traité de prononciation ne peut faire foi pour plusieurs siècles ; que son autorité ne va guère au delà de l'époque qui l'a vu naître, sans s'étendre même à tous les individus de la localité où il a vu le jour.

Nous ne voyons pas de réponse à ces objections, et pourtant nous ne les hasardons qu'avec la plus extrême réserve. L'étude que nous avons faite des travaux que nous paraissons attaquer, nous a rempli d'une admiration profonde pour l'école philologique française. Ce n'est pas sans étonnement que nous avons vu M. G. Paris, en particulier, à l'aide d'une méthode que nous ne pouvons comprendre, trouver des faits de prononciation qu'un grand nombre de documents authentiques rendent pour nous d'une vérité rigoureuse. Nous avons tenu à signaler ces rencontres pour montrer que nos objections ne sont pas une critique mais une demande de renseignements. Nous croyons volontiers que, si nous n'avons pas compris, la faute en est bien moins à cette mé-

[1] Le document d'Oxford faisant véritablement double emploi avec celui de Londres nous n'en tenons pas compte.

thode qu'à l'insuffisance de notre science philologique. Nous demandons grâce à ces habiles philologues pour un travail entrepris et presque achevé sans le secours de leurs lumières, mais qui ne saurait être mauvais entièrement, puisque nous sommes plus d'une fois arrivé à leurs conclusions.

ÉTUDES

HISTORIQUES ET PHILOLOGIQUES

SUR LA RIME FRANÇAISE

Thèse de l'abbé Léon BELLANGER

ADDITIONS & CORRECTIONS

ANGERS, IMPRIMERIE TANDRON ET DALOUX.

ADDITIONS ET CORRECTIONS

Il y a, dans cet ouvrage, certaines imperfections de détail que je regrette, mais que je n'ai pu éviter. Atteint, au cours de l'impression, d'une grave et longue maladie, j'ai dû presque renoncer à la correction des épreuves et à la vérification des textes. Autant que me le permet une santé bien chancelante, je corrige aujourd'hui quelques fautes d'impression, je répare quelques erreurs légères, je produis, à l'appui de ma thèse, des témoignages qui m'avaient échappé, j'essaye de l'élever au niveau d'une science que les travaux des philologues rendent chaque jour plus parfaite. Les habiles auront pour moi d'autant plus d'indulgence qu'ils savent, par leur propre expérience, combien il est difficile, dans des travaux de ce genre, d'atteindre à la perfection même matérielle. Dans sa *Vie de saint Alexis*, qui n'est pas son coup d'essai, et pour laquelle il avait un collaborateur, M. G. Paris, un maître, a dû faire un errata de plus de trois cents numéros.

J'aurais voulu consulter de nouveau les bibliothèques de Paris et de la province qui m'ont fourni les matériaux de ce travail, pour donner à la partie bibliographique une précision dont je comprends la nécessité. Je ne l'ai pu, mais c'est à peine si je le regrette, car j'ose dire que mon livre n'y perd qu'en apparence. On voudra bien remarquer que les citations dont je n'indique pas les pages sont tirées presque toutes de

grammaires, traités de prononciation, dictionnaires, où elles sont rangées en ordre alphabétique. On pourra les vérifier sans peine, le titre des livres, la date de l'édition étant toujours donnés avec un grand soin.

Me sera-t-il permis de finir ce préambule par ces mots d'un vieil auteur que j'ai souvent consulté :

« Si tu trouves quelques fautes en l'impression, tu ne t'en dois prendre à moy, qui m'en suis rapporté à la foy d'autruy : puis le labeur de la correction est tel, singulierement en œuvre nouveau, que les yeux d'Argus ne fourniroient à voir les fautes qui s'y trouvent. Adieu, amy lecteur. » (J. du Bellay. Préface de l'*Olive*, p. 7, r°).

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

Corrections.

ABLANCOURT (Frémont d'). *Le Dialogue des lettres de l'Alphabet* est de Perrot d'Ablancourt ; le *Dictionnaire de Rimes* a été composé par Frémont d'Ablancourt, avec la collaboration de RICHELET. Il est anonyme.

BUFFIER. L'édition que j'ai consultée est celle de 1741, et non celle de 1709.

CHIFLET. L'édition que je cite est de 1683.

CORNEILLE (Th.). *Les Notes* de Th. Corneille, publiées en 1687, n'ont été réunies aux remarques de Patru qu'en 1738.

DUCLOS. Rétablir ainsi l'indication : *Grammaire générale et raisonnée* de Port-Royal, avec les remarques de Duclos, de l'Académie Française.

LEKAIN. *Les Mémoires de Lekain* ont été publiés en 1801, mais c'est en 1825 seulement qu'ils ont paru avec les remarques de Talma.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ DE LINGUISTIQUE, etc. Troisième fascicule, 1870, et non, deuxième, etc.

MERSENNE. *Celeberrimmæ*, lisez : *Celeberrimæ*.

RESTAUT. J'ai consulté les deux éditions de 1730 et de 1750. C'est à celle de 1750 que j'emprunte mes citations.

Additions.

ESTIENNE (Henri). *Introduction au Traité de la Conformité des merveilles anciennes avec les modernes*, 1566, in-8.

MEIGRET. *Traité touchant le commun usage de l'Escriture françoise*, auquel est débattu des faultes et abus en la vraye et ancienne puissance des lettres. Paris, 1542, in-8.

NISARD (Charles). *Étude sur le langage populaire ou patois de Paris et de sa banlieue*. Paris, 1872, in-8.

RAMUS. *Scholæ in liberales artes, Basileæ*, 1578, in-folio.

SAINTE-MARTHE (Charles). *La poésie françoise* de Ch. de Sainte-Marthe, natif de Fontevrault, en Poitou. Lyon, 1540, in-8.

TALBERT. *Du Dialecte Blaisois*. Paris, 1874, in-8°.

TALBERT *De la prononciation de la voyelle U au XVIe siècle.* Paris, 1876, in-8.

TRAITÉ DE L'ORTHOGRAPHE FRANÇOISE, en forme de dictionnaire. Nouvelle édition. Poitiers, 1742 in-8.

VAUQUELIN DE LA FRESNAYE. *Les Diverses poésies* du sieur de la Fresnaie-Vauquelin, à Caën, 1612, in-8.

AVANT-PROPOS

Page XIX. Ligne 10 : « Une autre opinion que nous trouvons pour la première fois dans DEIMIER. » Elle est signalée plus de trente ans auparavant par Vauquelin de la Fresnaye, dans son Art poétique, composé vers 1574 :

Alors des Troubadours
Fut la rime trouvée en chantant leurs amours,
Et quand leurs vers rimez ils mirent en estime,
Ils sonnoient, ils chantoient, ils balloient sous leur rime.

(Livre premier, p. 20).

Du reste, Deimier ne fait que signaler cette opinion. Pour lui, il croit que la rime « a pris origine en France, lorsquelle fut inventée par les Druydes. »

Page XIX. Note 1 : Mars 1871, *lisez :* Mars 1711.

Page XXI. Note 2 : Aulu-Gelle, XVII, VIII, *lisez :* XVIII, VIII.

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

Page 3. Ligne 26 : *Socrate, V, lisez :* Fin du discours septième.

Page 14. Ligne 14 : Lire des Rois, *lisez :* L'ire des Rois.

— Ligne 20 : Tournoy entour, *lisez :* Tournay entour.

— Ligne 20 : oultre cuy dance, *lisez :* oultrecuydance.

— Ligne 21 : oultrequidance, *lisez :* oultre qui dance.

Page 15. Ligne 18 : qu'il ouy, *lisez* : qu'il ouyt.

Page 19. Ligne 16 : IX, *lisez :* XIII.

CHAPITRE II.

ARTICLE PREMIER.

Il paraît qu'au XVIe siècle, on croyait que, chez les Grecs et chez Latins, les premières poésies étaient rimées. La poésie mesurée aurait été découverte postérieurement par quelques savants que cette invention

aurait immortalisés. De là l'entreprise de Baïf et des autres. Ils croyaient ne faire pour la France que ce qui avait été fait par Homère pour la Grèce, par Livius, pour l'Italie. (Voir les vers de Baïf, cités à la page 48). Cf. Ramus, Grammaire : « Et hardiment le premier gentil esprit qui remplira ses vers mesurés d'une bonne et riche poésie, il sera le premier poète des François, comme Homère et Livius ont été des Grecs et des Latins, devant lesquels n'y avoit ny en Grèce, ny en Italie aultre poésie que de rithmes. » Au XVIIIe siècle, cette idée avait encore d'illustres partisans : « Quelques doctes prétendent que les Grecs commencèrent par rimer....., mais qu'ensuite, ayant mieux senti l'harmonie de leur langue, ayant mieux connu la prosodie, ils firent ces beaux vers non-rimés que les Latins imitèrent et surpassèrent bien souvent. » (Voltaire, *Dict. phil.* ; art. *Rime*).

Page 42. Ligne 24 : *Elegiorum*, *lisez : Elogiorum.*

Page 44. Ligne 7 : Supprimez omnibus.

Page 50. Ligne 25 : XIII, 359, *lisez :* IV, 307.

Page 56. Ligne 7 : *vulgoque*, *lisez : doctisque.*

— Ligne 28 : enterrompue, *lisez :* entrerompue.

Page 61. III : Les vers mesurés et la musique.

Ce que je dis de la musique grecque est une analyse de Fétis, *Histoire générale de la musique*, t. III, liv. VII, chap. VIII, XI, XII. Il a pu m'arriver quelquefois de donner pour les paroles mêmes de Fétis, ce qui n'était qu'un résumé de sa pensée. J'en dis autant pour les analyses que j'ai faites plus loin de Scoppa, Fabre d'Olivet et Lamotte-Houdard.

Page 63. Ligne 24 : note II, *lisez :* note H.

ARTICLE II

Page 73. Ligne 26 : Rendre anapestique, *lisez* : Mesurer en asclépiade.

CAPITRE III

Page 96. Ligne 2 : pour ouye, *lisez* : pour l'ouye.

CHAPITRE IV

Page 109. Ligne 7 : 20, *lisez* : 26.

Page 120. Ligne 14 et suivantes. Joindre aux ouvrages de Lamotte énumérés dans ce paragraphe : Comparaison de la première scène de Mithridate avec la même scène réduite en prose, d'où sont tirés les extraits des pages 121, 122, 123, 124. La réponse à la Faye est dans le t. II.

Page 128. Ligne 12 : Quatrième discours, *lisez :* Réponse à Voltaire.

Je n'ai plus à ma disposition l'édition Furne pour vérifier les citations de Voltaire. Il me paraît pourtant, d'après une autre édition, qu'il faut faire les corrections suivantes :

Page 110. Ligne 20 : art. Rime, *lisez :* art. Hémistiche.

Page 136. Ligne 22 : A M. d'Olivet, *lisez :* Préface d'Œdipe.

SECONDE PARTIE

INTRODUCTION

Page 147. Ligne 8 : LXII, *lisez :* LXXII.

Page 154. Ligne 4 : cadence, *lisez :* césure.

— . Ligne 8 : *Supprimez* ainsi que lui. Une reproduction plus complète du texte expliquera pourquoi les deux citations de Talma sont en contradiction : « Lekain, soumis malgré lui à l'influence de l'exemple, éprouvait le besoin de s'affranchir de ce chant monotone et de secouer ces règles de convention qui gênaient son génie. Cependant il n'osa pas, dès le début, abandonner entièrement ce chant cadencé qui était alors regardé comme le beau idéal de l'art de la déclamation... Mlle Clairon, Granval et d'autres acteurs de ce temps, suivirent ainsi que lui, etc. »

Page 154. Ligne 14 : *Supprimez* V.

Page 164. Note 1 : *Metalogismus, lisez : Metalogicus.*

CHAPITRE PREMIER.

ARTICLE PREMIER.

Page 169. Ligne 2 : 37, *lisez :* XXXVIII, LVI.

— Ligne 13 : l'*e*, *lisez :* l'*l*.

Page 177. Ligne 1 : Apologie à Meigret, *lisez :* Dialogues, 1.

Page 177. Ligne 6 : *Ajoutez :* Ramus, Schol. col. 34.

Page 178. Ligne 27 : « L'*n* de la dernière syllabe de sentent était muette, mais le *t* était prononcé. »

Il en était encore ainsi en 1624. Dans son *Traité de l'Orthographe*, la Noue en vient « à la superfluité des lettres non-nécessaires. » — « Le quatriesme abus, dit-il, se commet en toutes les tierces personnes plurieres des verbes (horsmis au futur), lesquelles on fait terminer en *ent*, en laquelle terminaizon l'*n* ne sert que de parade, n'estant point prononcée. La coustume l'y entretient. Mais combien mal à propos, chacun en peut estre juge, quand apres avoir prononcé Prenne, Prisse, et les semblables, il voudra adjouster simplement un *t* car il trouvera que Prisset et Prennet ont le mesme son qu'on a de coustume de leur bailler quand on escrit Prissent et prennent avec une *n* de plus. Et pour le mieux entendre, qu'on épelle *n, e, ne* avec un *e* feminin, et puis qu'on die *n, e, t,* avec le mesme *e*, on verra qu'il fait *net*, de mesme qu'on prononce *nent.* » (P. 83).

Page 191. Ligne 20 et suivantes : « Le *Dictionnaire de Rimes*, de 1667, comme ceux de 1625 et de 1649, est classé d'après la prononciation. »

Il est bon de remarquer le classement tout particulier des rimes, dans les anciens dictionnaires. « J'ay premièrement mis, dit Tabourot, les mots terminés en *a*, puis ceux terminés en *b, c, d, e, f,* et ainsi consequemment jusques à *x, y.* » Jusqu'en 1667, au moins, les rimes ont été classées d'après leur dernière lettre. Dans les dictionnaires modernes, toutes les rimes formées par l'*a* nasal se suivent : je les trouve sans peine en cherchant à la lettre *a*. Dans les dictionnaires anciens, il me faut, pour les réunir, consulter

presque toutes les pages. Il y en a à la lettre *c*, flanc ; à la lettre *d*, répand ; à la lettre *g*, sang ; à la lettre *m*, dam ; à la lettre *n*, ban ; à la lettre *s*, enfants, rangs, etc. Est-il rien qui prouve mieux la prononciation des finales ? Et qui peut croire que, pendant un siècle, pour classer les rimes, on a choisi précisément les lettres qui ne les modifiaient pas ?

Page 192. Note 1. Rétablir ainsi le deuxième paragraphe : D. Il en faut un à Nord et à Sud, quoi qu'on prononce Nort et Sut. — Compléter ainsi l'indication du troisième paragraphe : *Cahiers de l'Académie.* (Marty-Laveaux, p. 85, 86.)

Page 194. Note. Ligne 1 : 1737, *lisez :* 1708.

Page 195. Note. Ligne 9 : Thibault, *lisez :* Bary.

ARTICLE II.

Page 196. Ligne 21 : « L'*e* muet n'avait pas plus de valeur qu'aujourd'hui. »

Tabourot ne le prouve pas moins bien que Sibilet : « Avertissement sur l'*E*... Le quart est féminin et se prononce comme si on se vouloit retirer de la prononciation entiere et ne la déclarer qu'à demy. Lequel *e*, encor qu'il remplisse sa syllabe au milieu des vers aussi bien qu'une masculine, si est-ce qu'à la fin il n'a nulle force et s'esvanouit en l'air. » On peut donc affirmer, contre Diez et bien d'autres, que le XVIe siècle connaissait l'assourdissement parfait de l'*e* muet. Palsgrave qui lui donne un son nasal approchant de l'*o*, ne prouve nullement le contraire. Autrement, il faudrait dire qu'au XVIIIe siècle l'*e* féminin n'était pas encore muet, attendu que Voltaire en note par *eu* la prononciation (espéran-ceu, *Thèse*, p. 198).

Or Tabourot va bien nous montrer quelle différence il y avait, au XVIe siècle, entre des rimes comme mére et aimer, encore que l'*e* final de mére *s'esvanouit en l'air* et que l'*r* finale d'aimer fût sonore.

« Rimes en *ic* (aspic, trafic). Tu pourras ainsi sincoper les masculins en *ique*, et pourras encor rimer avec les mots en *ique*, mais rarement, apostrophant *que :* « Un vénéneux aspic, cruellement le picq. » — Rimes en *arc* (marc, arc), rime hardiment *arque* avec *arc*, toutes fois avec licence, apostrophant *que*, comme pour exemple : « Chacun regardoit Marc, qui sentoit son Monarq. » — S'il est des mots masculins que la sonorité de leur consonne finale rapproche de mots féminins, ce sont assurément ceux qui finissent en *arc*. Or, même entre *arc* et *arque*, il y avait une différence : c'est pour la faire disparaître que Tabourot conseille une apostrophe ; c'est pour satisfaire l'oreille et non l'œil. Il ne viendra en effet jamais à l'idée de ceux qui ont parcouru Tabourot, d'en faire un partisan de la rime pour l'œil. S'il conseille parfois la suppression d'une lettre, c'est pour ménager l'oreille. (*Thèse*, p. 267, 268). Nous en avons une preuve convaincante pour le cas qui nous occupe. « *Ef*. Rime le surplus avec *effe*, en apostrophant l'*e* féminin..., et advise d'en user rarement, selon que ton aureille en jugera. »

Page 200. Ligne 9 : au Psalmes, *lisez :* aux Psalmes.

Page 202. Note. Mes conclusions sur la loi de la succession des rimes sont tellement en dehors de l'opinion reçue, que je reproduis ici la page de Pasquier, sur laquelle je déclare principalement m'appuyer.

« Icy je vous prie de peser, qu'en ces deux manières de rimes, nos poëtes anciens ne faisoient aucun triage du masculin et feminin. Car quelquesfois en la rime plate, ils mettoient une longue suite de masculins, sans l'*e* feminin, puis plusieurs *e* feminins ensemble sans masculins, ainsi qu'il leur tomboit en la plume, voire aux chansons mesmes... Qui est une grande faute aux chansons, qui doivent passer par la mesure d'une mesme musique...

« Le premier qui y mist la main fut Ronsard, lequel

premierement en sa *Cassandre*, et autres livres d'*Amours*, puis en ses *Odes*, garda cette police de faire suivre les masculins et feminins sans aucune meslange d'iceux. Et sur tout dedans ses *Ordres*, sur le reglement du masculin et feminin, par luy pris au premier couplet, tous les autres qui suivent vont d'un mesme fil. Quelquesfois vous en trouverez de tous feminins, quelquesfois de tous masculins : chose toutesfois fort rare, mais tant y a que sur le modelle du premier couplet, sont composez tous les autres. Et au regard de la rime plate, il observa tousjours cette ordonnance, que s'il commençoit par deux feminins, ils estoient suivis par deux masculins, et la suite tout d'une mesme teneur, comme vous voyez en sa *Franciade*. Si par deux masculins, ils estoient suivis par deux feminins sans entreveschure...

« Je ne passeray soubs silence ce que j'ay observé en Clement Marot. Car aux poëmes qu'il estimoit ne devoir estre chantez..., il ne garda jamais l'ordre de la rime masculine et féminine. Mais en ceux qu'il estimoit devoir ou pouvoir tomber soubs la musique, il se donna bien garde d'en user de mesme façon, ains sur l'ordre par luy pris au premier couplet, tous les autres furent de mesme cadence, voire que le premier couplet estant, ou tout masculin, ou tout feminin, tous les autres sont aussi de mesme. » (I, 713, 714).

ARTICLE III.

Page 204. Ligne 9 : — « D'ailleurs nous avons consulté deux éditions de Fabri, 1521 et 1534; il n'y est question que de l'*s* et de l'*l*, et non de l'*r*. » — Les quatre éditions de Rouen 1521, de Paris 1534, de Lyon 1535, et de Paris 1539 présentent la lecture de

M. Quicherat ; savoir : *s*, *r*, *l*. J'ai été induit en erreur par l'abréviation gothique de la conjonction *et*, qui, dans les éditions de 1521 et de 1534, ressemble à la lettre *r*.

Page 205. Ligne 14 : « On reprochait seulement au poète d'avoir rimé un *e* ouvert avec un *e* fermé. » De Bèze dit formellement que le défaut de la rime vient uniquement de cette confusion..... *quæ omnia per e clausum, non autem apertum, efferenda sunt.* Du reste, il ne veut pas que l'*r* finale soit jamais muette : « Q, r. *Hæ litteræ nunquam quiescunt.* » — En 1750, Restaut appelle encore les rimes normandes, rimes de l'*é fermé* avec l'*è ouvert* : « L'*e* fermé ne rime pas avec l'*e* ouvert. Ainsi l'oreille est blessée de la rime des mots terminés en *er* avec l'*é* fermé, comme aimer, avec les mots terminés en *er* avec l'*e* ouvert, comme la mer. » (P. 586). — H. Estienne, Maupas, s'élèvent avec force contre ceux qui omettent l'*r* finale dans la prononciation.

Page 208. Ligne 19 : « Quelques-uns prétendoient qu'on ne pouvoit prononcer l'*r* sans faire l'*e* ouvert. » La suite du texte prouve que l'Académie n'osa pas blâmer, dans la déclamation, le changement d'*e* fermé en *e* ouvert, amené par la prononciation de l'*r* finale. « Tout ce que l'on peut dire, ajoute P. Tallemant, c'est que la prononciation ordinaire bannit l'*e* ouvert. »

Page 210. Ligne 17 : Noms et adjectifs en *ier*. A lire La Noue, on croirait que tous les mots en *ier*, substantifs, adjectifs, infinitifs, avaient l'*e* ouvert. Car il permet (p. 265) de rimer ensemble toutes les terminaisons en *ier*, et conseille (p. 377) *d'apparier* aux mots en *iers*, comme tiers, volontiers, les pluriels des substantifs en *ier*, ainsi que quiers, enquiers, requiers reconquiers.

Page 212. Note, dernière ligne : et à foyers, *lisez :* et avec foyers dans un vers de Racine. (P. 85.)

ARTICLE IV.

Page 215. Ligne 6 et suivantes : — « Nous sommes donc fondé à dire que si, au XVIe siècle, on a permis l'addition ou l'élision de certaines consonnes finales, c'était pour obtenir une prononciation uniforme et non une même orthographe; une rime pour l'oreille et non pour les yeux. »

J'aurais pu m'appuyer davantage sur Deimier, qui a, sur cette question, un chapitre décisif.

« VIII. — *De plusieurs termes françois qui se varient « en la prononciation, et comme par bienséance on « peut en user de mesme en escrivant...* »

« On peut escrire ainsi diversement ces termes, je dis, je dy, tu dis, tu dy; on dit aussi, tu pense et tu penses, en ces deux sortes d'orthographe, comme de mesme, tu donne et tu donnes, comme aussi en tout autre terme de pareille nature... Car les uns et les autres sont bons, *soit à la parole*, soit à l'écriture, et ainsi ce ne sera que bien d'en user indifféremment. » (P. 180).

« Ces verbes qui représentent une action et qui sont au prétérit imparfaict de la première personne, je pensoy, je voyoy, je disoy, je faisoy, je voy, se *prononcent* parfois avec un *s* à la fin, ainsi, je pensois, je voyois, je disois, je vois. Donques on aura raison de les escrire ainsi diversement à son plaisir, pour assortir les vers de bonne rime ou d'élégante fluidité. » (P. 192).

« Par toute bonne raison on peut rimer librement fils avec Memphis, périls avec fleuris, gentils avec appétis, veu que ceste consonante *l* ne se prononce

aucunement en ces verbes, ny moins en plusieurs autres qui sont d'une pareille orthographe. » (P. 202).

« Toutes fois, il faut bien se donner garde que pour faire rimer quelques verbes en *is* avec un autre, on ne retranche non-seulement la consonante *l*, mais encore la voyelle *e*. » (P. 205).

« Il est vray qu'il y peut avoir quelques autres mots qui parmy la prononciation du langage sont variez, *ores longs*, et *ores courts*. A ceste occasion, il s'en faudra servir en l'une et en l'autre façon. »

On voit que Deimier atteste, lui aussi, la prononciation des consonnes finales. Les mots suivants, qu'il permet de rimer, et que j'extrais de ce chapitre, confirment tout ce qui a été dit de la loi des consonnes finales. (*Thèse*, XVIIe siècle, p. 188).

« Front avec rond, loups, coups, debouts avec clous, genous, tous, nous, cous; esclos, los, avec mots, sots, flots...; corps, desbords, accords, avec accorts, efforts, dehors, thresors, cors, mors; inconstans et chants avec printemps et champs; fils avec deffis, Memphis et Sophis, périls avec Paris et maris et peris. » (P. 199).

CHAPITRE II

ARTICLE PREMIER

I. II. A nasal, E nasal.

M. Quicherat (p. 376) dit que les mots hébreux et latins terminés en *m* ou *n*, suivaient la prononciation française : Abraham (Abrahan), Balaam, Jérusalem (Jérusalan), amen, pestem.. Je le prie de vouloir bien prendre garde aux passages suivants de La Nouë : « Dam. On peut exprimer l'm à cestuy-cy, si on le

rime avec Adam, Abraham et les semblables où on le fait. Quand on ne l'y prononce point, il rime fort bien avec la terminaison *an* — an, ban, carcan, océan. » — (Dict. p. 217).

« L'*m* ne change point sa prononciation, si ce n'est à la fin des mots, où bien souvent on ne l'exprime que par une *n*, car il se dit fain, non faim, et parfun, non parfum. Es mots estrangers elle le garde comme en Adam, Sem, et les semblables. » (*Traité de l'orth.* p. 51).

A bien examiner la question, au XVIe siècle, les deux voyelles nasales *a*, *e*, n'étaient homophones pour personne, pas même pour ceux qui les représentaient par an. Meigret avoue qu'en prudent, diligent, on ne prononce pas l'*a* si *appertement, come en savant, donant... (Menteur)*; Pelletier dit qu'il veut écrire « toutes telles dictions plus tôt par *a* que par *e*... combien que proprement à la rigueur ce ne soet ni *a*, ni *e*. » *(Apologie.)*

Page 220. Ligne 20 : *Quem, lisez : quam.*

ARTICLE II.

En 1624, dans son *Traité de l'orthographe françoise*, La Noue « divize les diphtongues et triphtongues en propres et impropres, eu esgard à leur nature qui est d'exprimer le son meslé des voyelles dont elles sont composées. Celles donc qui se sousmettent à ceste Loy, je les appelle propres, et impropres celles qui s'en esloignent. » (P. 67).

Il range *au* parmi les diphthongues propres. « Quant à celle en *au* qui de plusieurs est prononcée comme un *o* simple, elle ne laisse de l'estre de *beaucoup d'autres* un peu plus pleinement, et lors se void-il

qu'elle tire quelque son de l'une et de l'autre lettre. » (p. 70).

Eau est rangé parmi les triphthongues propres. (P. 71).

ARTICLE IV.

« Vous savez que une grenouille est aussi appelée reine par quelques-uns, qui toutefois devroient plutost dire raine. » (H. Estienne. *Deux dialogues*, P. 22).

« *Ei* ne diffère guère de son d'avec la précédente *ai*. » (Maupas, p. 244.)

ARTICLE V.

Page 244. Ligne 8 : 306, *lisez :* 445.

ARTICLE VII.

Page 251. Ligne 20 : « Th. Corneille nous apprend que de son temps... la diphthongue était bannie des mots où elle devait se prononcer. »

Ce fait se produisit bien auparavant : « Ose. Quelques-uns riment avec les mots en ouse, ostant l'*u* et disent Tholose, espose, et tout le contraire des ouystes. » (Tabourot. *Dict.*) Ef. Thèse, p. 249.

Page 252. Ligne 13 : « Nous ferons remarquer... etc. ». *Ajouter* ce passage de Palsgrave : « If *m* or *n* folowe next after *o* in *a* frenche worde both in one syllable, than shall the *o* be sounded almost lyke this diphthonge *ou* and some thyng in the noose : as these wordes, mon, ton, son, renom, shalbe sounded moun, toun, etc... » (P. 7).

Page 252. Ligne 18 : Rectifier ainsi la citation de Chiflet : « En *omme* et en *onne* l'*o* n'est pas tout-à-fait prononcé *ou*, quoy qu'il s'abbaisse un peu, pour s'unir à l'*m* et à l'*n*. Mais si après *om* et *on* suit une autre consone que l'*m* ou l'*n*, *om* et *on* se prononce comme *oun*, ou comme au latin, *umbra*, *sum*, *pungunt*... De plus, aux monosyllabes, bon, don, fond... lisez boun, doun, etc. »

ARTICLE VIII.

Je n'ai point trouvé d'auteur du XVIe ni du XVIIe siècle, qui ne donne *oè* pour la prononciation ancienne, virile, à pleine bouche et pour qui la prononciation nouvelle, efféminée, ne soit *è* que l'on introduisait dans un certain nombre de mots, *oa* que ne donnait qu'à deux ou trois. Je n'excepterai pas même Palsgrave qui figure *oi* par *oa*, car il dit formellement que sa notation n'est qu'approximative : « Somtyme they sounde the *i* of *oy almost lyke* an a. » C'est exactement ce que disent ses contemporains pour qui l'*e* est « appellé ouvert pour aotant qu'il *approuche* de la prolacion de l'*a*. » (Meigret, Le Menteur et passim.) Diez est parfaitement de cet avis. (I, 402).

J'ai donc été surpris de voir M. Ch. Nisard, (p. 173-197) donner le son *oa* pour l'ancienne prononciation de l'Ile-de-France et principalement de Paris. Il n'a aucun texte qui le dise explicitement; ceux qu'il apporte s'appliquent aussi bien a *oè* qu'à *oa*, si on les considère en eux-mêmes, et doivent s'entendre de *oè*, si on les rapproche des témoignages contemporains. Bien plus, Pasquier, à quelques lignes du passage que lui emprunte M. Nisard, dit formellement que l'on prononce la diphthongue « en y mettant la lettre d'Y

grec, qui faict un son meslé, participant partie de la lettre O, partie de la lettre E, et ne tient ny de l'une ny de l'autre. » (II, 60).

M. Nisard ne peut non plus rien conclure des ouvrages écrits en patois parisien; le premier qu'il allègue ne remontant qu'à 1644.

Page 260. Ligne 9 : 271, *lisez :* 391.

Page 264 : III. « Quelques courtisans du temps d'Estienne disaient bien troas, moas, mais cette prononciation, qui n'affectait qu'un très-petit nombre de mots, semble avoir été passagère. Ménage est, au XVIIe siècle, le seul qui paraisse la mentionner quand il parle de trois manières de prononcer la diphthongue *oi;* mais il ne s'en explique pas clairement. »

Ce n'est pas tout-à-fait exact. En 1687 J. Hindret écrivait : « Combien en voyons-nous par exemple à la Cour aussi bien qu'à Paris, qui disent des boüas, des noüas, troüas moüas, des poüas, voüar, pour dire des bois, des nois, etc. » (II).

La prononciation indiquée par Ménage avec *oè, è,* est celle de l'*o* nasal : « La diphthongue *oi* a trois prononciations différentes. La première est lorsqu'elle a un son obscur : généralement dans tous les mots en *oi* suivis de *n* ou de *gn.* » (387).

Aujourd'hui, dans le patois normand, *oè* prend une sorte de revanche sur *ai,* et le supplante à son tour. On dit jamouès, vouès, pour jamais, vais. (*Romania,* juillet 1876, p. 374).

ARTICLE IX.

Pas plus qu'ailleurs, mon intention n'était de faire ici une étude complète. Je voulais seulement justifier quelques rimes ; montrer, une fois de plus, l'indécision de la prononciation au XVIe et au XVIIe siècle et

les erreurs auxquelles l'on s'expose quand l'on condamne une rime, sans avoir consulté avec soin les traités de prononciation contemporains.

Cette question a été, depuis peu, l'objet de plusieurs travaux. M. Talbert affirme qu'anciennement la voyelle *u* se prononçait le plus souvent *eu*. Mais il s'appuie principalement sur les rimes, méthode que je ne saurais goûter.

M. A. Darmesteter (*Romania*, juillet 1876, p. 394-405) a combattu M. Talbert. Il montre que Palsgrave distinguait formellement *eu* de *u*. J'en conviens : mais comme Palsgrave note de la même manière les deux prononciations qu'il a distinguées, M. A. D. comprendra que j'aie pu m'y tromper. Appuyé sur Tabourot, de Bèze et La Noue, M. A. D. prouve fort bien qu'au XVIe siècle, les sons *u* et *eu* parfaitement distincts, étaient attribués à peu près aux mêmes mots qu'aujourd'hui. Un certain nombre de mots flottaient de la voyelle à la diphthongue. C'est ce qui résulte des citations faites ici et d'autres témoignages que j'aurais pu y joindre. Je suis donc, pour le fond, d'accord avec M. A. D.

Je crois pourtant que M. A. D. n'a pas assez fait ressortir le nombre des mots dont la prononciation était alors indécise, ou du moins différente de celle qu'ils ont aujourd'hui. Pourquoi n'a-t-il pas signalé la présence de mots comme inférieure, demeure, pleure, supérieure, avec alleure, blesseure, et leur assimilation à augure, armure, etc.?

Il lui semble plus vraisemblable d'admettre que Tabourot prononçait avec la diphthongue le mot Eude, rangé par lui avec les rimes en ude. Mais pourquoi ce mot n'eût-il pas été traité comme Europe, Eustache, jeune, heureux (prononcé dès lors hureux, suivant M. A. D.). Je sais quelqu'un que je n'ai pu habituer à le prononcer autrement que Ude.

« La chute qui eut lieu, vers la fin du XIe siècle, des muettes médiales, dit M. A. D., donna naissance dans les mots où la muette était suivie d'un *u* accentué long, à des dissyllabes qui furent d'abord *eü*, puis *eu*, puis généralement *u*. Dans ces formes, *eü*, après avoir passé à un son *eu* qui se distinguait de l'*eu* issu de *o* long, *u* bref, *o* bref, est devenu dans la langue commune *u*. ». (395).

Au milieu du XVIe siècle, il y avait encore un son distinct de l'*u* et de l'*eu* modernes; mais on ne le trouvait pas seulement dans les mots énumérés par M. A. D. « Il est nécessaire qu'en toutes diphthongues les deux voyelles gardent leur propre son en une mesme syllabe : comme fait *eu* en eureus, ceus, eus, veus, veut, esquels tous nous oyons les deus voyelles entières en une mesme syllabe. » (Meigret. *Défenses...*)

Or Meigret est très-explicite : il n'entend pas noter par *eu* le même son que nous : « Je vous ay ao surplus dit comme c'etoet un abus de cuyder que deus voyelles se puissent confondre en une, et mêler tout einsi qu'huyles et aotres liqeurs. » *Eu* représente pour lui l'émission distincte de deux voyelles *e*, *u*, en une même syllabe : s'il y avait eu « confuzion é mêlemant » il eût imaginé une autre notation, car il trouverait « étranje de noter en la musique fa, la, pour sol, soubz ombre que sol est une note moïenne entre fa et la. » (Le Menteur.)

Meigret écrit avec la diphthongue : menteur, curieus, deus, leur, peuvent, seufre, seul, labourieus, je deulz, tu deuls, veu (*votum*); avec la voyelle : bruvage, hurte, etc. N'avais-je pas raison de parler de la confusion que présente cette question? Voici deux passages qui la rendront plus sensible :

« Je luy demande si la diphtongue *eu*, en ces mots jeu et feu, garde le son entier de l'*u*, comme elle fait

en l'interjection latine *Heu.* » (Guillaume des Autels).

« On peut rimer fus avec feux, feu avec touffu... parce que ces termes sont d'une mesme prononciation. » (Deimier, p. 323).

Page 271. Ligne 25: 279, *lisez :* 247, 279, 417.

Page 273. Ligne 13. *Ajouter :* « L'usage général veut qu'on écrive Europe, Eustache... cependant il faut prononcer Urope, Ustache. » (*Traité de l'orth.*, p. VII).

ARTICLE IX (*bis*).

Eu, ou.

« *Oure.* Quasi tous les anciens poëtes françois riment *eure* et *oure*, comme ils ne font point de différence entre *eu* et *ou*, encores en retenons-nous l'usage en beaucoup de mots. »

« *Our.* Les anciens poëtes françois faisoient en *our* les mots en *eur.* » (Tabourot, *dict.).*

Tabourot mêle treuve aux rimes en *euve.* Meigret écrit seufre. La Noue (185-186) assimile à neuve, veuve, treuve, preuve (probat) et leurs composés (1).

« Trouver et treuver sont tous deux bons, mais trouver avec *o* a un son meilleur que treuver avec *e.* Il en est de mesme de prouver et d'esprouver. » (Vaugelas, p. 133). « Les poëtes qui disent treuver, preuver, épreuver font une faute. » (Patru.) — « Le meilleur et le plus sûr est de dire toujours trouver en vers et en prose. Tous nos poëtes, tant anciens que

1 Il commence cet e classe de rimes par feuve qu'il accompagne de la remarque suivante : « On l'escrit febve. Et soubz ombre de la vicinité d'orthographe avec les terminaisons eu eve, on rime avec ordinairement. Toutefois sa prononciation est celle de ceste terminaizon ; où il convient mieux de l'apparier qu'à nulle autre. » D'où il suit que la prononciation populaire, feuve pour fève, a pu être jugée autrefois la meilleure.

modernes, se servent néanmoins de l'un et de l'autre. et apparemment la rime de preuve et d'épreuve avec preuve, maintiendra ce mot encore très-longtemps. » (Ménage, p. 250). — « Ecrivez treuver, j'apreuve, remeuvoir. » (Lartigaut, p. 48). — « Il y a doute entre chaloureux et chaleureux. » *(Cahiers de l'Académie mss.* p. 25).

ARTICLE XI.

Les Longues et les Brèves, *et non :* Les Longues et Brèves.

Page 276 : A. — Deimier estime que c'est une pure superstition de ne pas rimer dame avec flame, âme, lame, trame, femme, « parce que, dit-il, je me treuve souvent avec des gens qui parlent fort bon françois, et parmi leurs discours, je ne treuve aucune différence pour l'accent lorsqu'il leur vient à propos de proférer quelqu'un des termes susdits. » (P. 325). Il déclare aussi que l'on peut rimer masle avec fatale. (P. 323).

Page 277 : E. — D'après La Noue toutes les terminaisons en *et* ont l'*e* ouvert, bref ; celles en *est*, *aist*, l'*e* ouvert long ; l'*e* est ouvert, mais bref, dans toutes les rimes en *el*, sauf *sel (sigillum)*. J. Hindret donne l'*e* ouvert à chef, flef, tel, Gabriel, (p. 76.)

Page 279. Note I. Ligne 2 : 83, *lisez :* 477.

CHAPITRE III.

Page 283. Ligne 6 : laisse l'i, *lisez :* conserve l'i.

D'après le document de Londres, il fallait prononcer un *i* devant tous les *e* fermés : « *Dictio gallice dictata*,

habens sillabam in e stricto ore pronunciatam, requirit hanc litteram i ante e pronunciari, verbi gratia trechier, mier. » (Diez 1, 407).

Page 284. Ligne 4 : « On prononçait sanlier ou sanguier. » Sanglier est mis par La Noue (p. 261) au nombre des rimes en *lier* monosyllabe. Il s'ensuit que : 1° On ne le prononçait pas comme aujourd'hui, sangli-er. 2° L'*i* n'y était pas dormant. S'il l'eût été, La Noue n'aurait pas manqué de le dire et de permettre au poète de rimer sanglier avec les mots en *ler*. D'ailleurs il est confondu avec escalier, espalier, chandelier, soulier, etc. 3° La prononciation de ce mot s'obtient par la suppression d'une consonne. Il faut dire la même chose des mots suivants joints à sanglier : Tablier, establier, bouclier, espinglier, peuplier, templier. Dans les mots en *rier* monosyllabe (p. 263), je trouve : Sucrier, coudrier, poudrier, meurdrier, gaufrier, vinaigrier, cloistrier, estrier, menestrier, patenostrier, salpestrier, chevrier, poyvrier. Vient ensuite cette note : « Les suyvantz font leur terminaizon monosyllabe ou dissyllabe comme on veut : Encombrier, levrier, ouvrier, manouvrier. » Remarquez que lorsque deux consonnes se suivaient dans le cours d'un mot, l'une d'elles devenait souvent dormante. (Voir les grammairiens du XVIe siècle et en particulier Palsgrave, p. 23).

Page 287. *Ajouter :* L dormante. M. Quicherat serait porté à condamner dans Ronsard la rime de gentille avec île. D'après lui, Ronsard eût dû rimer gentille avec un mot en *ille* mouillé, (p. 334). Ronsard l'a fait une fois et il en a été repris par Deimier qui connaissait apparemment mieux que nous la prononciation du XVIe siècle :

> Morions façonnez d'invention gentile,
> Sur le mesme portraict de l'ovale coquille.

« Ces deux rimes vont mal ensemble, parce qu'elles n'ont pas assez d'analogie l'une avec l'autre ; coquille se prononce avec les deux *ll* qui ont la prolation doublée, comme en ces verbes de vaillant et assaillant, et que l'autre de gentile n'ayant qu'un *l* a la prononciation simple, comme ces verbes excellent et volant. » (P. 132.)

La Noue sépare gentile des mots en *ille* à la prononciation mouillée. Encore un coup, quelle enquête minutieuse il faut faire avant de condamner une rime ancienne !

Page 289 : « L'*s* a dû être muette dans quelques mots où nous la prononçons maintenant. » — Il paraît que l'on a prononcé cataplâme, car ce mot est placé par Boyer au milieu des rimes en *âme* long, blasme, pasme, etc. — « Le *s* de senestre ne se prononce pas, si ce n'est à la façon du langage des Provençaux. » (Deimier, p. 132).

NOTE

Page 296. Ligne 3 : avant la fin, *lisez :* avant le commencement.

TABLE

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE. VI
PRÉFACE. XV
AVANT-PROPOS. XIX

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE Ier. — LES JEUX POÉTIQUES.

Τὰ χαλεπὰ καλά. — Principaux jeux de rime. — Les faicts et dictz de Maistre Jehan Molinet. — Un tournoi entre deux maîtres ès-jeux poétiques. — Les Poésies de Guillaume Crétin. — Crétin proclamé le souverain Poëte françois. — Clément Marot se fait son disciple. — Rabelais se gausse de Marot et berne Crétin. — La Renaissance et les jeux poétiques. — Du Bellay aux prises avec Fontaine et des Autels. — Le seigneur des Accords. — Etienne Pasquier. — Fin des jeux poétiques. — La rime par écho leur survit 1

CHAPITRE II. — LES VERS MESURÉS.

ARTICLE Ier. — I. *Les Auteurs de Vers mesurés.* — Les vers mesurés à la façon des vers antiques sont impossibles en français. — *Et se venerantur.* — Quel est

l'auteur de nos premiers vers mesurés. — Baïf et Thibault de Courville. — Académie de 1572. — Ses règlements. — Son histoire. — Ses travaux. — Les vers mesurés de Baïf. — Les musiciens collaborateurs de Baïf. — Effets merveilleux de leurs compositions. — Le prévôt Nicolas Rapin. — Vers mesurés rimés. . 2[illegible]

II. *Les Auteurs de vers mesurés et leurs contemporains.* — L'opinion générale se moque des réformateurs. — Quelques admirateurs fanatiques. — Baïf trahi par ses amis. — Un de ses ennemis passe dans son camp. — Vers mesurés d'Agrippa d'Aubigné 55

III. *Les vers mesurés et la musique* 61

ARTICLE 2. — La prosodie des vers rimés. — D'Olivet. — Durand. — Marmontel. — La Didon de Turgot. 70

ARTICLE 3. — L'Institut. — Scoppa. — Mablin. — L'accent français peut-il tenir lieu de quantité ? 80

CHAPITRE III. — LES VERS BLANCS.

Les Baguenaudes. — Bonaventure des Périers. — Blaise de Vigénère. — Voltaire. — Les Incas. — Fabre d'Olivet et les vers Eumolpiques 91

CHAPITRE IV. — LAMOTHE-HOUDARD ET LA POÉSIE EN PROSE.

Lamotte-Houdard et Fénelon. — La libre Eloquence. — L'Ode de La Faye. — Lamotte et de La Faye. — Lamotte et Voltaire. 106

SECONDE PARTIE

INTRODUCTION. — La Rime et la Prononciation.

I. Nos grands poètes ne se sont jamais contentés de rimer pour l'œil. — II. Aucun critique, pas même Malherbe, ne les a contraints de rimer à la fois pour l'oreille et pour l'œil. — III. La rime est-elle un auxiliaire pour la phonétique ? — IV. Il faut connaître la prononciation pour juger la rime. — Cette prononciation est d'ordinaire celle de la déclamation. — L'Etymologie ne peut la donner. — L'Orthographe met sur la trace. — On la trouve dans les Grammaires, Arts poétiques, Dictionnaires de Rimes, livres où l'orthographe est réformée. — V. *Quot capita, tot sensus.* — D'où vient cette confusion ? — Elle embarrasse le poète. — L'Académie ne peut rétablir l'accord. — Ces dissentiments ont amené la division des rimes, en rimes pour l'œil et en rimes pour l'oreille. 137

CHAPITRE Ier. — Des Consonnes finales.

Article 1. — La loi des consonnes finales. 166
— 2. — La loi de la succession des Rimes. . . 195
— 3. — L'*r* finale des mots en *er* ou les Rimes normandes 203
— 4. — Consonnes finales retranchées ou ajoutées 213

CHAPITRE II. — Voyelles et Diphthongues.

Article 1. — A pour E. — E pour A. 219
— 2. — Aux. — Eaux. — Ots. — Os. . . . 229
— 3. — Ain et in. — Rimes de Paris 232

ARTICLE 4. — Ai. — Ei 239
— 5. — Aire. — Ere. — Erre. 240
— 6. — Eme. — Esme. 247
— 7. — *O* et *Ou*. — Les Chousistes ou Ouystes. 249
— 8. — Ois 253
— 9. — U. — Eu. — Rimes de Chartres . . . 266
— 10. — 273
— 11. — Les Longues et les Brèves 276

CHAPITRE III. — *LITERÆ QUIESCENTES.*

Lettres quiescentes ou dormantes 280

CONCLUSION. 290
NOTE. 293

Imp. Tandron et Daloux. 11-76.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
GRADUATE LIBRARY

DATE DUE